

M 2014



o espaço para a criança na cidade

um estudo crítico a partir da experiência de Aldo van Eyck

JOANA ISABEL PEREIRA MARTINHO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA

À FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM 2014

ARQUITECTURA

o espaço para a criança na cidade

um estudo crítico a partir da experiência de Aldo Van Eyck



JOANA ISABEL PEREIRA MARTINHO
ORIENTADOR | PROFESSOR DOUTOR MARCO GINOULHIAC
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA
FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO | 2014

AGRADECIMENTOS

Muitos foram os que de alguma forma contribuíram para que a realização deste trabalho fosse possível, ajudando-me a simplificar e a ultrapassar as dificuldades que iam surgindo no meu caminho. Foi um percurso exigente e inevitavelmente longo e cuja superação marca um momento importante na minha vida pessoal e académica. Para todos vai o meu sincero agradecimento.

Ao Professor Doutor Marco Ginoulhiac, por ter depositado confiança nas minhas capacidades e ter acedido ser orientador desta dissertação. Agradeço a disponibilidade demonstrada, o apoio e o indispensável contributo crítico para o enriquecimento deste trabalho;

À Professora Doutora Teresa Fonseca por me ter ajudado inicialmente com algumas indicações sobre o tema dos espaços públicos para crianças e por me ter incentivado a desenvolver-lo como tema da dissertação. Os seus conselhos contribuíram de forma fundamental para o meu interesse nesta pesquisa;

À minha família, em especial aos meus pais pelo amor e apoio incondicional com que sempre pude contar. Obrigada por me ajudarem a realizar os meus sonhos, sem vocês não alcançaria esta conquista;

Ao João pelo amor e carinho incomparáveis mas também pela paciência e compreensão. Obrigada por toda a motivação, por acreditares sempre que “eu consigo” mesmo quando eu própria tenho dúvidas, e pelo teu apoio constante e imprescindível ao longo deste percurso, que é também “um pouco teu”. Obrigada por tudo!;

À Rita pela amizade, pelo apoio e pela companhia nos momentos de decompressão;

Às minhas amigas Bruna, Cláudia, Joana, Mafalda, Marta e Sara, que de perto ou de longe acompanharam este trabalho e me ajudaram com os seus próprios exemplos e experiência. Obrigado pelas críticas, pelas conversas e carinho, e por não me deixarem desistir nos momentos mais difíceis. Mas sobretudo, obrigada pela amizade;

À Isabel pela motivação e conversas ocasionais, quando a tese parecia ainda inalcançável, pelos livros emprestados e pelas referências sempre úteis. E também por me ter dado a conhecer o parque infantil das Fontaínhas que desencadeou todo o meu interesse para este tema;

Ao Arquitecto Carlos Prata e aos meus companheiros de escritório em especial à Catarina, Sara, João, Rossana e João Francisco pela compreensão e por todo o apoio e incentivo que me deram;

À Teresa pela ajuda imprescindível na revisão dos textos;

Ao Instituto Bristol School de São Mamede de Infesta pela disponibilidade e pela ajuda na tradução do resumo;

À biblioteca do ISCTE-IUL pelo excelente serviço prestado inter-bibliotecas, facultando o empréstimo de livros fundamentais para a realização desta dissertação;

Por fim, e não menos relevante, à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, sobretudo ao corpo docente pelo apoio, exigência e proximidade que fazem desta faculdade uma instituição de referência. Obrigada de igual forma, aos serviços académicos e à biblioteca pela disponibilidade e qualidade dos serviços prestados.

A todos o meu muito obrigada!

“If [the cities] are not meant for children, they are not meant for citizens either.

If they are not meant for citizens – ourselves – they are not cities.”

— Aldo van Eyck, 1962.

RESUMO

Os parques infantis desempenham um papel importante no tecido urbano, funcionando não só como lugares para as crianças brincarem e desenvolverem a sua imaginação, mas também, como espaços públicos capazes de atribuir identidade dentro de uma comunidade.

Durante o período do pós-Segunda Guerra Mundial, surge uma nova atitude em relação à criança e ao jogo, que impulsiona o aparecimento de vários tipos de parques e de diferentes abordagens na sua concepção. Um dos exemplos mais notáveis, e que será o objecto de estudo desta prova, são os mais de 700 parques infantis que o arquitecto holandês Aldo van Eyck desenhou para Amesterdão entre 1947 e 1978. Esta autêntica “rede” de espaços públicos, fazia parte de uma estratégia de reconstrução da cidade, que se diferenciava da abordagem funcionalista do Movimento Moderno, preconizada pelos CIAM (Congressos Internacionais de Architectura Moderna).

A presente dissertação pretende, neste sentido, compreender o surgimento dos parques de Amesterdão dentro do seu contexto histórico e social; analisar o seu paralelismo com as artes plásticas e parques do mesmo período no sentido de averiguar influências; investigar as suas características espaciais, formais e compositivas; e por fim, contribuir para o estudo do arquitecto Aldo van Eyck e uma das suas mais originais obras de arquitectura e urbanismo.

PALAVRAS-CHAVE

Aldo van Eyck • Amesterdão • brincar • cidade • criança(s) • espaço público lúdico • parques infantis • pós-guerra

ABSTRACT

Playgrounds have a prominent role in the urban fabric, acting not only as places for children to play and develop their imagination, but also, as public spaces capable of assigning identity within a community.

During the post-World War II period, a new attitude towards children and play arose, leading to the appearance of several types of playgrounds and different approaches in their design. One of the most remarkable examples which will be the case study of this thesis, are the more than 700 playgrounds that the Dutch architect Aldo van Eyck designed between 1947 and 1978 for Amsterdam. This authentic “network” of public spaces, was part of a strategy for the reconstruction of the city, which differed from the functionalist approach of the Modern Movement, preconized by the CIAM (International Congresses of Modern Architecture).

This thesis intends to understand the emergence of the parks of Amsterdam within its historical and social context; analyze its parallelism with the visual arts and playgrounds of the same period in order to ascertain its influences; investigate their spatial, formal and compositional characteristics; and ultimately contribute to the study of the architect Aldo van Eyck and one of his most original works of architecture and urbanism.

KEYWORDS

Aldo van Eyck • Amsterdam • city • child(ren) • ludic public space • play • playgrounds • post-war

	INTRODUÇÃO	1
1	PARQUES INFANTIS NO CONTEXTO DO PÓS-GUERRA	7
	1.1 Espaços de jogo directamente relacionados com a habitação	11
	1.2 Parques infantis que potenciavam o aspecto criativo do jogo	18
	1.3 Parques escultóricos e esculturas de jogo	27
	1.4 Parques que promoviam uma continuidade entre os elementos de jogo	37
2	O CASO DE AMESTERDÃO	45
	2.1 O aspecto lúdico na cultura holandesa	47
	2.2 A cidade de Amesterdão no período do pós-guerra	49
	2.3 Aldo van Eyck	55
	2.4 A criança enquadrada no discurso da arquitectura: a experiência dos CIAM	59
3	OS PARQUES INFANTIS DE AMESTERDÃO	69
	3.1 De “ <i>espaços urbanos</i> ” a “ <i>lugares urbanos</i> ”	71
	3.2 Tipologias de parques	79
	3.3 A influência das artes plásticas	89
	3.4 “ <i>Ferramentas para a imaginação</i> ”	91
	3.5 Princípios gerais de composição	97
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113
	CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS	121
	ANEXOS	129

INTRODUÇÃO

*"The child knows no other law than the spontaneous feeling of
being alive and knows no other imperative than to act it out."*

— Constant Nieuwenhuys, 1948

– Motivação

O interesse pelo tema dos espaços lúdicos destinados à criança surgiu durante os últimos anos do curso, depois de me ter deparado com um parque infantil bastante distinto dos que até então conhecia constituídos pelos tradicionais baloiços e escorregas. Era um parque de características escultóricas composto unicamente por elementos de jogo simples e de configuração geométrica, construídos em materiais tão invulgares para aquele tipo de equipamento, como o são o tijolo e o betão.

Pela sua singularidade, esse parque suscitou o meu interesse e curiosidade em tentar descobrir mais sobre esse tipo de espaços, levando-me a procurar outros parques infantis do género, bem como autores que se tivessem dedicado a essa temática, culminando por fim, inevitavelmente, como tema desta dissertação de mestrado.

– Objecto e objectivos

Uma vez que o tema dos espaços lúdicos para crianças é demasiado abrangente, tornou-se necessário particularizá-lo, tendo-se optado por limitar temporalmente o trabalho ao período que se seguiu após a Segunda Guerra Mundial, focando o seu estudo no conjunto de parques infantis desenhados pelo arquitecto Aldo van Eyck para a cidade de Amesterdão, durante 1947 e 1978. Estes parques, por terem sido projectados dentro de um intervalo temporal relativamente longo, apresentaram uma vasta quantidade e diversidade de espaços e situações, bem como uma grande qualidade arquitectónica e um importante valor lúdico para a criança, revelando-se assim, um caso de estudo pertinente, dentro do tema escolhido.

Pretende-se com este trabalho fornecer informação para o desenvolvimento e divulgação do tema dos espaços lúdicos para crianças do período do pós-guerra – ainda pouco explorado – e sobretudo contribuir para o estudo do arquitecto Aldo van Eyck e da sua prática arquitectónica no que diz respeito aos parques infantis, dando a conhecer alguns aspectos, não tão conhecidos da sua obra, e procurando compreender o surgimento dos parques de Amesterdão dentro do contexto da época.

– Estrutura

O trabalho encontra-se estruturado em três partes fundamentais que correspondem à divisão feita pelos capítulos, e que constituem uma aproximação progressiva ao caso de estudo.

Na primeira parte, é feita uma enumeração das várias tipologias de parques infantis existentes no pós-guerra, apresentando-se alguns dos exemplos mais inovadores e ilustrativos de cada uma delas, bem como, algumas das suas principais características.

Pretende-se com esta parte, criar um enquadramento histórico ao tema, de forma a contextualizar o caso de estudo no conjunto de parques da época.

Seguidamente, procura-se incidir o trabalho sobre os parques infantis de Amesterdão, apresentando-os como um caso particular deste período, que no seu conjunto constitui uma categoria própria que se tenta aprofundar.

Assim, numa segunda parte abordam-se alguns aspectos relativos à história, cultura e estrutura social da cidade na altura do pós-guerra, numa tentativa de compreender as circunstâncias de surgimento dos parques infantis; bem como determinados elementos da vida de van Eyck, por forma a aferir eventuais influências que se reflectam na sua prática de arquitectura.

Por último, na terceira parte, efectua-se uma aproximação aos parques infantis propriamente ditos, analisando-se de forma aprofundada as suas principais características, as suas várias tipologias, os seus objectos de jogo específicos e os princípios compositivos utilizados por van Eyck no seu desenho. Procura-se nesta última parte, estabelecer relações entre os parques de Amesterdão e os do mesmo período, no sentido de perceber se existe algum paralelismo entre ambos; e identificar possíveis referências ao nível das artes plásticas que possam estar na base do desenho compositivo destes parques.

– Método

No que respeita ao processo metodológico, procedeu-se inicialmente a uma pesquisa histórica exaustiva sobre a generalidade de parques infantis existentes durante o período do pós-guerra, tendo-se procurado agrupar os vários exemplos encontrados segundo diferentes categorias tipológicas, conforme as suas principais características.

Paralelamente, prosseguiu-se com o estudo do caso de Amesterdão, através da recolha de informação sobre o contexto histórico e sociocultural da cidade na altura da guerra, bem como de alguns elementos biográficos acerca do seu autor. Numa fase posterior, procedeu-se a uma investigação mais aprofundada sobre os parques infantis em questão, tendo-se analisado os aspectos particulares destes e os pontos em comum dentro do vasto e diversificado conjunto que constitui o caso de estudo.

Na base do desenvolvimento deste trabalho estiveram sobretudo a leitura e a análise de diferentes fontes bibliográficas de autores de referência dentro do tema, privilegiando-se, sempre que possível, textos e/ou livros de autores dos parques abordados, de forma a enriquecer e a melhor fundamentar os exemplos escolhidos. Visto que a dissertação se centra essencialmente nos parques desenhados por van Eyck para Amesterdão, mostrou-se pertinente para o trabalho recorrer aos próprios textos do arquitecto como uma das fontes principais de estudo, assim como à sua monografia, considerada fundamental para a compreensão da sua figura, do seu percurso e consequentes influências na sua prática de arquitectura.

Para além das fontes bibliográficas, também a consulta do Arquivo Histórico de Imagens de Amesterdão [sob forma digital: *Beeldbank Stadsarchief Amsterdam.nl*], consistiu num importante apoio à investigação deste trabalho, permitindo reunir alguma documentação complementar, nomeadamente registos gráficos da época (fotografias e gravuras), que se revelaram essenciais para se compreender algumas características dos parques infantis de van Eyck.

PARQUES INFANTIS NO CONTEXTO DO PÓS-GUERRA 1

*"All [playgrounds] are temporary worlds within the ordinary world,
dedicated to the performance of an act apart."*

— Johan Huizinga, 1938

Os parques infantis desempenham um papel importante no tecido urbano, funcionando não só como lugares para as crianças brincarem e desenvolverem as suas capacidades físicas, cognitivas e criativas, mas também, como espaços públicos capazes de atribuir identidade dentro de uma comunidade.

São espaços plenos de significado não só para aqueles que os utilizam, mas também para os que outrora os frequentaram, fazendo parte da memória colectiva das cidades. Para além disso, têm uma grande relevância na formação e desenvolvimento infantil, proporcionando a aquisição de competências pessoais e sociais fundamentais, durante o jogo.

Os primeiros parques infantis surgiram no final do século XIX, tanto na Europa como na América, mas só a partir do início do século XX a sua presença se tornou mais comum na maior parte das cidades.¹

Inicialmente, o objectivo dos parques era proporcionar às crianças citadinas experiências mais próximas daquelas que as crianças criadas em ambientes rurais usufruíam, nomeadamente o contacto com elementos naturais e a possibilidade de utilizarem espaços amplos ao ar livre para brincarem e se desenvolverem fisicamente.² A prática de exercício físico durante a infância era um dos aspectos mais enfatizados na época, assim como a exposição solar e o acesso ao ar livre, que se consideravam essenciais para um crescimento saudável da criança, devendo, nesse sentido, ser estimulados e fazer parte da sua rotina diária.³ Desta forma, os parques promoviam sobretudo um tipo de jogo direccionado para o desenvolvimento físico das crianças, adoptando equipamentos de jogo *standardizados* – baloiço, escorrega, balancé, entre outros – que proporcionavam oportunidades para a prática de actividades essencialmente cinéticas como correr, saltar, escorregar, escalar, balançar, etc.⁴

1. SOLOMON, Susan G. – *American playgrounds: revitalizing community space*. Lebanon, New Hampshire: University Press of New England, 2005, pág. 7.
2. FROST, Joe L. – *A history of children's play and play environments: toward a contemporary child-saving movement*. New York/ London: Routledge, 2010, pág. 76.
3. KINCHIN, Juliet – “*Light, air, health – introduction*” in KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan – *Century of the child: growing by design, 1900-2000*. New York: The Museum of Modern Art, 2012, pág 119.
4. KOZLOVSKY, Roy – *The junk playground: creative destruction as antidote to delinquency* [Artigo para a conferência *Threat and youth conference, teachers college*] New Jersey: Princeton University School of Architecture, 2006, pág. 4. Este foi um modelo de parque que persistiu durante várias décadas praticamente inalterado, principalmente na América onde ideias mais inovadoras relativamente à concepção deste tipo de espaços tiveram dificuldade em se afirmar.

A partir da década de 40, começa a surgir uma nova abordagem em relação à concepção deste tipo de espaços, decorrente de um interesse crescente pela criança que advém do fim da Segunda Guerra Mundial, altura em que esta começa a ser considerada como um símbolo de vida, de liberdade e prosperidade, originando uma valorização da sua figura e uma preocupação com o seu crescimento e bem-estar.⁵

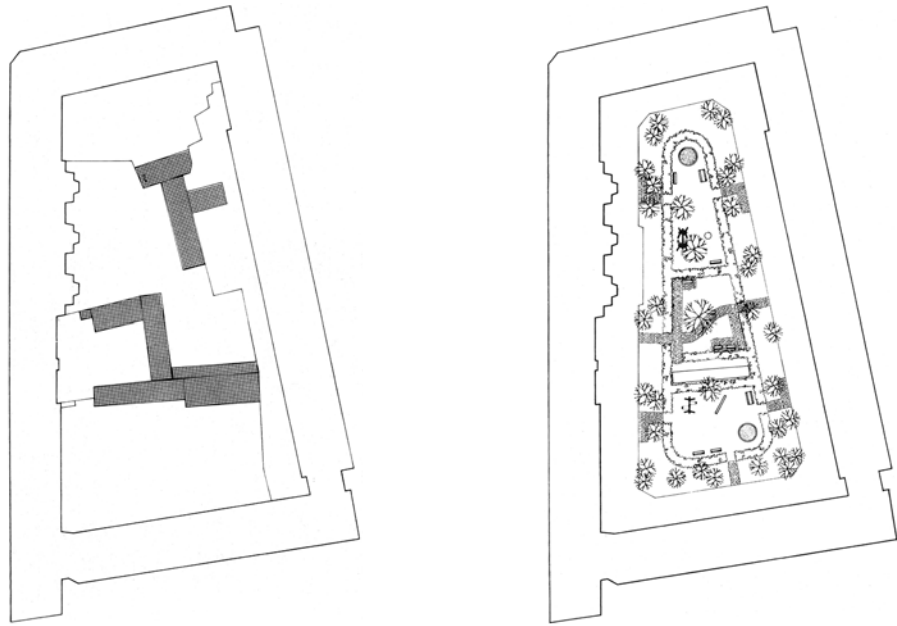
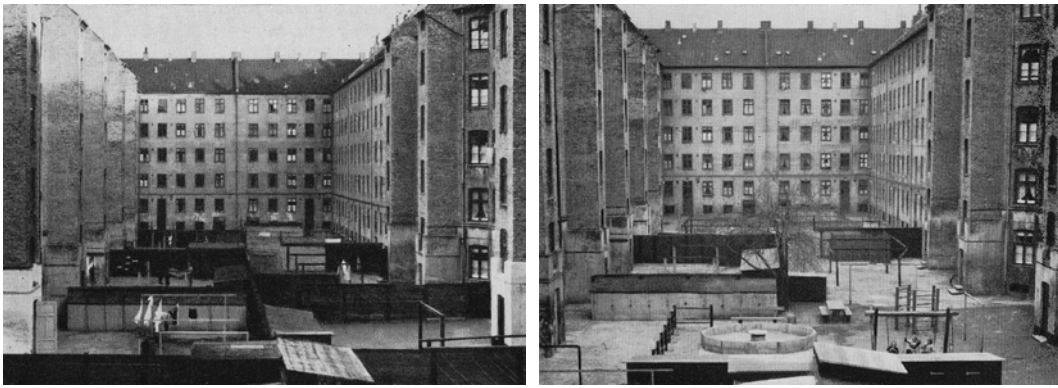
Isto foi particularmente visível nos campos da educação e da psicologia, motivando ao aparecimento de novas teorias que se centravam no desenvolvimento infantil, particularmente no papel desempenhado pelo jogo, que defendiam ser fundamental não só para o desenvolvimento físico da criança mas também para os aspectos sociais, cognitivos e emocionais do seu comportamento.⁶

Esta nova consciencialização para o aspecto lúdico infantil deu origem a um conjunto de tipologias verdadeiramente inovadoras, que para além de promoverem a prática do exercício físico, incentivavam o uso da imaginação e da criatividade por parte da criança, recorrendo, em muitos dos casos, à arte – sobretudo a escultura – para lhe proporcionar experiências de jogo mais enriquecedoras.⁷

O contexto de devastação em que estes parques surgiram levaram a que adoptassem estratégias para a inclusão da criança e da actividade aprazível do jogo na vida urbana como parte do processo de reconstrução da cidade, atribuindo aos parques, desta forma, um papel preponderante na revalorização e regeneração da sociedade na altura do pós-guerra.

Seguidamente, serão abordadas algumas das tipologias mais frequentes durante este período, mencionando-se para cada uma delas os exemplos mais inovadores e ilustrativos, bem como as suas principais características.

5. KINCHIN, Juliet – “*Regeneration – introduction*” in KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág 219.
6. FROST, Joe L., 2010, *op. cit.* pág. 76.
7. FROST, Joe L. – *Play and playscapes*. Albany, New York: Delmar Cengage Learning, 1992, pág. 130.



01 Parques infantis no interior de quarteirões em Copenhaga, Dinamarca

1.1 | Espaços de jogo directamente relacionados com a habitação

A proximidade entre a casa e o espaço de jogo é uma condição importante para o desenvolvimento da criança, uma vez que ajuda a criar laços com a vizinhança e a fortalecer, dessa forma, o sentido de pertença à comunidade onde está inserida.

A interação com outras crianças e/ou adultos que acontece de forma espontânea num contexto próximo de vizinhança, fomenta a aquisição de competências pessoais e sociais fundamentais – como o relacionamento social, a entreaajuda, a partilha, entre outras – que não se proporcionam tão facilmente em ambientes desconhecidos. Além disso, uma envolvente familiar à criança contribui, principalmente quando esta é mais nova, para que se sinta mais segura e confiante no seu espaço de jogo, tranquilizando também os pais que a podem controlar na proximidade do lar.

No entanto, nem sempre é possível proporcionar situações deste género, principalmente em zonas mais antigas das cidades, onde o tecido urbano se encontra bastante consolidado, sem grandes oportunidades para a criação de espaços lúdicos em áreas habitacionais.

Em algumas cidades da Europa, ainda durante a Segunda Guerra Mundial, procuraram-se soluções que promovessem esta relação de proximidade entre a casa e o espaço de jogo, e que permitissem a sua aplicação em zonas da cidade cuja malha fosse densamente construída, como acontece na maioria dos centros urbanos. Duas das soluções utilizadas foram o aproveitamento do interior de quarteirões habitacionais para parques infantis, e a reconversão de ruas em espaços de jogo, vulgarmente conhecidas como *play streets*.⁸

– Parques infantis no interior de quarteirões

Em 1939, o governo dinamarquês promulgou uma lei que visava a criação de parques infantis no interior de quarteirões habitacionais como forma de resolver o problema da falta de espaços para as crianças brincarem, nos bairros mais antigos das cidades. Copenhaga foi das cidades que mais utilizou esta solução, convertendo vários logradouros individuais num único espaço comum criando, assim, pequenos jardins e parques para usufruto exclusivo dos moradores desses quarteirões.⁹

A manutenção e financiamento destes espaços colectivos estava a cargo dos proprietários dos lotes, enquanto que o seu planeamento e o fornecimento de equipamentos de jogo era assegurado pelo município.¹⁰

Os parques, para além de providenciarem um ambiente saudável e seguro para as crianças brincarem, sob o olhar atento de pais e vizinhos, funcionavam também como

8. Por se desconhecer a existência de um termo usado na língua portuguesa para designar este tipo de parques, optou-se por no decurso desta dissertação, se manter o nome pelo qual são vulgarmente conhecidos e referenciados nas obras consultadas, sem tradução. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers* [1959]. New York: Praeger, 1968, pág. 28.

9. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *ibidem*, pág. 50.

10. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *ibidem*, pág. 50.



02 Plano para a reconversão de ruas em *play streets*, Copenhaga



03 Crianças a brincar na rua, 1940-1950

lugares de encontro, de convívio e de reconciliação entre o domínio privado da habitação e o colectivo. Isto permitia que os moradores participassem e interagissem entre si numa esfera que lhes era comum, contribuindo, dessa forma, para o fortalecimento dos laços entre a vizinhança e para um maior sentimento de comunidade, que era benéfico para todos os envolvidos.

– *Play streets*

Nem sempre os quarteirões tinham condições para a criação de parques no seu interior, e nesse caso, uma das alternativas passava pela reconversão de ruas residenciais de carácter viário em zonas pedonais equipadas, ou não, com elementos de jogo – as *play streets*.

As *play streets* surgiram por volta de 1938 com o objectivo de, por um lado, resolverem o problema da falta de espaços para as crianças brincarem nas zonas densamente construídas da cidade; e por outro, funcionarem como alternativa à rua tradicional – cada vez menos segura com a presença crescente do automóvel – e que na ausência de espaços de jogo apropriados continuava a atrair um elevado número de crianças.

As ruas que funcionavam como *play streets* tinham normalmente pouca relevância do ponto de vista da rede viária e, dependendo dos casos, podiam ser vedadas completamente ao estacionamento e circulação automóvel, ou ser-lhes imposta uma restrição mediante determinados horários.¹¹ Nestes últimos casos, o uso de equipamentos de jogo era naturalmente dispensado e as crianças eram responsáveis por inventar as suas próprias brincadeiras, ou incentivadas a participar em actividades de grupo, estimulando dessa forma, a sua imaginação e sociabilidade. A rua era o seu palco de jogo, e a cidade, o seu cenário.

“Quando o acesso automóvel é vedado, de repente, o contacto entre os dois lados da via é restabelecido, passando a rua a actuar não como uma barreira para as crianças, mas como um elemento aglutinador, que faz a ligação entre as casas e que permite o jogo na sua extensão.”¹²

Esta solução permitia uma maior abertura da comunidade à vida pública e social: a rua deixava de ser essencialmente um elemento estruturante de movimentos e fluxos urbanos e passava a funcionar, em grande parte também, como um lugar de jogo, de convívio e de interacção social.

A *play street* revelava-se uma verdadeira extensão do espaço da casa, permitindo que a componente lúdica se prolongasse desde o interior do lar até a rua, actuando como um importante elemento de transição para a criança, uma vez que lhe proporcionava uma passagem suave entre a escala familiar da vida privada e a complexidade da cidade – transição essa que era fundamental no seu processo de adaptação ao ambiente urbano.

11. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *ibidem*, pág. 48.

12. HERTZBERGER, Herman – *Space and learning: lessons in architecture* 3. Rotterdam: 010 Publishers, 2008, pág. 226. [trad. adaptada]

Após a Segunda Guerra Mundial, ocorreram consideráveis transformações na estrutura das cidades que dificultaram a existência das *play streets*, e puseram em causa a sua viabilidade enquanto espaço público lúdico. A rápida disseminação do uso do automóvel e as exigências crescentes de mobilidade urbana originaram a que o carro fosse cada vez mais valorizado, fazendo com que a sua presença na rua prevalecesse sobre a da criança. Isto, associado a um elevado número de acidentes que vitimavam crianças e a uma preocupação maior com a sua segurança e bem-estar, fez com que a rua passasse a ser vista como um lugar impróprio e perigoso para esta brincar, motivando a que fosse cada vez menos usada para jogos e brincadeiras.¹³

Porém, com a reconstrução das cidades no período do pós-guerra, surgem novas formas de pensar e de organizar a cidade que vão possibilitar um novo posicionamento da criança na cidade, associado ao espaço doméstico:

– Espaços infantis na cobertura de edifícios habitacionais e as “ruas aéreas”

O rápido crescimento demográfico registado no fim da Segunda Guerra Mundial e a necessidade de realojar um grande número de pessoas que tinham sido afectadas pelos acontecimentos devastadores da guerra, originaram a que se procurassem soluções que respondessem de forma premente a estes problemas habitacionais, e que pudessem ser utilizadas como modelos para a reconstrução das cidades no pós-guerra.

As soluções caracterizaram-se, sobretudo, pelo uso de blocos habitacionais unitários com uma grande verticalidade e densidade de construção de forma a poderem albergar um elevado número de pessoas, ocupando um mínimo de espaço ao nível do solo. Estas soluções possibilitaram uma nova forma de organizar a cidade, e de pensar a arquitectura, permitindo explorar outros lugares para a criança na proximidade da habitação, onde esta estivesse protegida dos perigos causados pela presença do automóvel, mas onde também pudesse conviver com outras crianças e desenvolver uma vida saudável no exterior. O aproveitamento da cobertura dos edifícios para usos recreativos foi uma das formas encontradas para satisfazer as necessidades lúdicas das crianças e de lhes proporcionar um ambiente de jogo salubre e seguro, tendo sido utilizada com frequência por exemplo nos Estados Unidos.¹⁴

O exemplo mais paradigmático e interessante neste âmbito surge na cobertura da Unidade de Habitação de Marselha (1947-52) da autoria do arquitecto Le Corbusier (1887-1965).

A Unidade Habitacional de Corbusier, considerada um ícone da arquitectura do Movimento Moderno, apresentava uma abordagem inovadora na forma de pensar a cidade e a casa, na medida em que acomodava no seu interior não só o espaço doméstico das ha-

bitações, mas também todo um conjunto de serviços e espaços colectivos, que procuravam responder às necessidades quotidianas da comunidade residente. Isto para além de criar novas dinâmicas sociais e de circulação entre os habitantes, garantia também uma autonomia de funcionamento do edifício, face ao exterior, funcionando como uma “cidade dentro da própria cidade”.¹⁵

A cobertura plana da Unidade funcionava como lugar de reunião, recreação e interacção social, assegurando as necessidades lúdicas e sociais de todos os habitantes.¹⁶

A consideração pelo bem-estar e desenvolvimento da criança é particularmente notória nesta zona do edifício onde se localizam um conjunto de serviços e actividades dedicados quase exclusivamente a ela - uma creche, um ginásio, uma piscina infantil de pouca profundidade, zonas para apanhar banhos de sol, um conjunto de esculturas de jogo, um pequeno platô para representações teatrais, pequenos nichos para jogos e actividades mais calmas e uma ampla zona livre para a prática de exercício físico.¹⁷

A localização destes espaços dedicados à infância sob céu aberto é conivente com a ideia defendida na época de que o acesso ao ar livre e à exposição solar promovia um desenvolvimento saudável da criança, e que devia, portanto, ser estimulado e fazer parte da sua rotina diária,¹⁸ um princípio que era, aliás, defendido já no século XIX nomeadamente pelo pedagogo alemão Friedrich Froebel (1782-1852).¹⁹

Outro aspecto a destacar na Unidade de Habitação é o conceito de *rue intérieure* formulado por Le Corbusier, que consistia numa redefinição dos parâmetros da rua tradicional, de modo a que a circulação dos pedestres estivesse rigorosamente separada do trânsito automóvel e que a componente social e lúdica estivesse presente, da mesma forma que está no contexto urbano de uma cidade. Embora no caso da Unidade de Habitação a *rue intérieure* não tenha tido grande aproveitamento lúdico por parte da criança (dado tratar-se de um corredor no centro do edifício, e portanto, encerrado e pouco iluminado; e também por existirem na cobertura espaços especialmente dedicados a esta que lhe ofereciam melhores condições de jogo), ainda assim, deu origem ao aparecimento de conceitos semelhantes por outros autores e abriu caminho para novas organizações da cidade e do espaço habitacional.

13. BENGTSOON, ARVID – *Environmental planning for children's play*, apud KINCHIN, Juliet; O'CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág. 240.

14. LESTER, David – *“Playgrounds in the sky”* in *Mechanix illustrated*, Robbinsdale, Minnesota: Fawcett Publications, Abril de 1957.

15. Conceito *“city within a city”* da autoria do arquitecto americano Bertrand Goldberg (1913-1997).

16. A Unidade Habitacional de Marselha era constituída por 337 apartamentos e alojava 1600 habitantes, 900 dos quais eram crianças. OGATA, Amy F. – *“Back to school”* in KINCHIN, Juliet; O'CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág. 243.

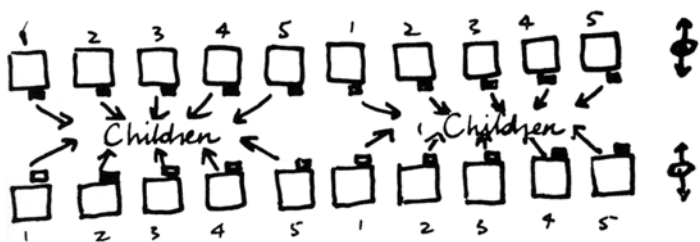
17. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *op. cit.* pág. 60.

18. Durante a primeira metade do século XX havia um consenso geral que a exposição ao ar fresco, à luz solar e à água era essencial para uma vida saudável e um bom desenvolvimento físico e intelectual da criança, e que devia, portanto, ser estimulada. A helioterapia (terapia através de banhos de sol) era considerada particularmente benéfica, para o tratamento de vários tipos de doenças, em especial, infecções respiratórias e doenças ósseas. In KINCHIN, Juliet; O'CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág. 128; e ANTONCIC, Rodrigo Pérez de Arce – *“Street and playground: the domestication of play in the modern project”* in *Playgrounds: reinventing the square*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Ediciones Siruela, 2014, pág. 84.

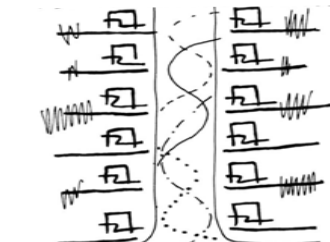
19. Friedrich Froebel foi o fundador do primeiro jardim de infância [*kindergarten*] em 1837 e um defensor da utilização de jogos e brinquedos no processo de desenvolvimento infantil. As suas teorias educacionais foram consideradas progressivas e lançaram as bases da educação infantil. Um dos aspectos que Froebel mais valorizava era o contacto com a natureza, considerando que esta proporcionava um ambiente fértil para a aprendizagem infantil, ajudando a dignificar e a fortalecer a educação das crianças. In FROST, Joe L., 2010, *op. cit.* págs. 30, 79, 174-175.



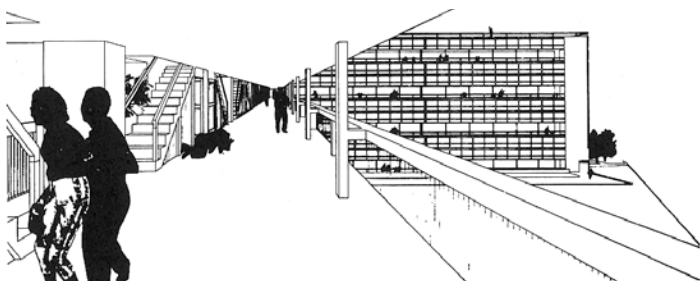
04 Cobertura da Unidade Habitacional de Marselha de Le Corbusier (1946-52)



05 A&P Smithson – Diagrama dos padrões de associação das crianças na rua



06 A&P Smithson – Diagrama com as áreas de contacto social numa rua



07 Streets in the sky – Alison e Peter Smithson – Golden Lane (1952)



08 A&P Smithson – Diagrama do 'cluster' do conjunto das 'ruas aéreas'



09 Streets in the sky em Park Hill, Sheffield (1957-61) da autoria de Jack Lynn e Ivor Smith



As “ruas aéreas” – comumente designadas de *streets in the sky* – propostas pelo casal de arquitectos Alison (1928-1993) e Peter Smithson (1923-2003) para o projecto de *Golden Lane* (1952), são um dos casos que vêm paralelo com a *rue intérieure* de Le Corbusier. Alison e Peter Smithson criticaram o planeamento urbano defendido pelos funcionalistas que considerava uma organização da cidade de forma sectária e funcional segundo as categorias de habitação, trabalho, recreação e circulação. Os Smithsons propuseram a substituição desta hierarquia de funções pelos conceitos de ‘associação’ e ‘identidade’ humanas que, a seu ver, reflectiam melhor a complexidade das relações sociais e a sua manifestação espacial na cidade, e eram essenciais para se alcançar um forte sentido de comunidade.²⁰

A rua pela associação humana que proporciona foi considerada elemento fundamental na estruturação da cidade e foi o ponto fulcral das concepções teóricas dos Smithsons sobre arquitectura e urbanismo. Em *Golden Lane*, com o conceito das “ruas aéreas” os Smithsons pretenderam explorar as capacidades de ligação e articulação linear proporcionadas pela distribuição colectiva em galeria, procurando recriar o contacto social e as relações de vizinhança que ocorriam nas ruas ao nível do solo, bem como as dinâmicas que contribuíam para criar, ou mesmo, reforçar um sentido de comunidade, como é o caso do jogos desenvolvidos pelas crianças.²¹

*“The street is an extension of the house; in it children learn for the first time of the world outside the family; it is a microcosmic world in which the street games change with the seasons and the hours are reflected in the cycle of street activity”*²²

O jogo das crianças era visto como um elemento importante, capaz de criar novas relações sociais que transcendiam os limites da família nuclear e que fomentavam um sentido de comunidade alargado.²³ Para além disso, a forma como as crianças se apropriavam do espaço da rua para as suas brincadeiras, gerava novas formas de associação urbana – através da agregação de conceitos como recreação, circulação e habitação – que serviam para contestar a separação funcional da cidade defendida pelo Movimento Moderno, que os Smithsons tanto criticavam.²⁴

*“Resistente às regras impostas a uma única utilização, a criança, não cataloga nunca o seu tempo e espaço para brincar. Por isso qualquer espaço, esteja ele preparado ou não para receber a função recreativa, servirá para dar forma à sua imaginação”*²⁵

20. KOZLOVSKY, Roy – “The child grilled at CIAM: children as representations and as subjects in postwar architectural discourse” in *In si(s)tu*, nº 7/8. Porto: Associação Cultural Insisto, 2004, pág. 67.

21. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *ibidem*, págs. 67-68.

22. SMITHSON, Alice; SMITHSON, Peter – “An urban project: Golden Lane Housing. An application of the principles of urban-re-identification” [1953] in *Team 10 primer*. London: Studio Vista, 1968, pág. 78.

23. KINCHIN, Juliet – “Reclaiming the city: children and the new urbanism” in KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág 237.

24. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* pág. 67.

25. MAIA, Joana Fonseca – “Brincar na rua”. *Desenhar (n) o espaço público*. Dissertação de mestrado integrado, docente acompanhante Professora Doutora Maria Madalena Ferreira Pinto da Silva. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012.

As “ruas aéreas” dos Smithsons tinham uma referência clara à *rue intérieur* de Le Corbusier, no entanto, diferenciavam-se desta em dois aspectos fundamentais: por um lado, na sua localização junto à fachada, que lhe garantia acesso visual à comunidade envolvente e ao ar livre, tornando-a mais próxima da ideia de rua tradicional do que a *rue intérieur*; por outro, a forma como ligavam os vários edifícios, criava uma continuidade na rede de circulações pedonais que lhe permitia estender-se a outras unidades e formar uma estrutura social alargada - ‘cluster’ - que reproduzia a complexidade da cidade na escala do edifício.²⁶

Apesar do projecto de *Golden Lane* nunca ter chegado a ser construído, o seu conceito das “ruas aéreas” teve reflexo em propostas que surgiram posteriormente como é o caso de *Park Hill* em Sheffield (1957-61) da autoria dos arquitectos Jack Lynn e Ivor Smith, e ainda de *Robin Hood Gardens* (1966-72) do próprio casal Smithson.

1.2 | Parques infantis que potenciavam o aspecto criativo do jogo

Durante a Segunda Guerra Mundial e décadas seguintes, surge um tipo de parque que se destaca pelos seus conceitos revolucionários relativamente ao jogo e à criança, e pela recusa no uso de equipamentos pré-fabricados, originando uma ruptura com os parques mais tradicionais existentes até então.

Uma das suas principais características era o ambiente de descoberta e exploração que promoviam, onde a criança era incentivada a assumir uma atitude criativa e participativa no processo de jogo, criando as suas brincadeiras e contribuindo para a construção do próprio parque.

Outro aspecto interessante foi a sua utilização como componente de renovação urbana, numa altura em que se pensava a reconstrução das cidades no período do pós-guerra.

Existiram segundo três modelos – os *junk playgrounds*, os *adventure playgrounds* e os *robinson [crusoe] playgrounds* – que consistiam basicamente em variações do mesmo conceito entre países diferentes, adoptando em cada um dos casos algumas características próprias que os distinguia entre si, mas mantendo a ideia base que os caracterizava.

– Junk playgrounds

Os *junk playgrounds* surgiram inicialmente na Dinamarca a partir de uma ideia do arquitecto paisagista dinamarquês Carl Theodor Sørensen (1893-1979), para a criação de espaços de jogo onde as crianças pudessem utilizar ferramentas e materiais de construção nas suas brincadeiras, e onde lhes fosse dada a possibilidade de criarem o seu próprio parque.

26. SMITHSON, Alice; SMITHSON, Peter, 1968, *op. cit.* págs. 76, 78.

A referência à criação de um tipo de parque infantil que utilizasse materiais menos convencionais, aparece pela primeira vez referida por Sørensen em 1931, no livro *Park politics in town and country*.²⁷

“Perhaps we should try to set up waste material playgrounds in suitable large areas where children would be able to play with old cars, boxes and timber”²⁸

A ideia advém das constatações do autor de que as crianças preferiam, frequentemente, brincar em terrenos baldios, sucatas e estaleiros de obras, em vez de usarem os parques infantis que existiam para o efeito. Para além disso, os objectos que aí encontravam – transformados por elas em brinquedos, no género de um *object trouvé* – proporcionavam-lhes brincadeiras mais criativas e duradouras do que os equipamentos mais convencionais dos parques.²⁹

No entanto, apesar do conceito dos *junk playgrounds* ou *skrammellegeplads* – nome pelo qual são originalmente designados – ter surgido em 1931, este só foi posto em prática por Sørensen em colaboração com o professor Hans Dragehjem (1875-1948),³⁰ em 1943 durante a época de ocupação alemã. O cenário de guerra que assolava o país foi, aliás, o que serviu de mote para o surgimento deste tipo de parques, que se afiguravam como uma solução para os muitos terrenos “vazios” repletos de desperdícios na cidade.³¹

O local escolhido para a implantação do primeiro *junk playground* foi um terreno baldio que fazia parte de um projecto habitacional de 719 casas em Emdrup, nos arredores de Copenhaga. Nesse terreno, com cerca de meio hectare (aproximadamente 5000 m²),³² eram fornecidos às crianças vários materiais remanescentes da destruição causada pela guerra – madeira, corda, arame, rede, pneus, tubos, tijolos e outro tipo de desperdícios – bem como ferramentas que estas, sob a supervisão de um adulto líder, podiam manipular livremente para criar as suas brincadeiras, de acordo com as suas ideias e interesses.

O líder tinha um papel fundamental para o funcionamento do parque. Este, devia abster-se de assumir uma posição de autoridade, mostrando à criança como usar as ferramentas e auxiliando-a nas suas construções, fazendo sugestões sem forçar as suas ideias sobre as desta.³³ Este princípio presente nos parques de que a criança deve explorar

27. CONINCK-SMITH, Ning de – “Natural play in natural surroundings. Urban childhood and playground planning in Denmark, c. 1930 – 1950” in *Child and youth culture*, working paper nº 6. Denmark: Dep. of Contemporary Cultural Studies – Odense University, 1999, pág. 13.

28. SØRENSEN, Carl Theodor in *Park politics in town and country* [1931] *apud* KOZLOVSKY, Roy – “Adventure playgrounds and postwar reconstruction” in *Designing modern childhoods: history, space and the material culture of children*, págs. 171-190. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2008, pág. 173.

29. FROST, Joe L., 1992, *op. cit.* págs. 277-278.

30. Do pouco que se conhece acerca de Hans Dragehjem, sabe-se que colaborou com Sørensen em alguns projectos relacionados com crianças e que foi muito influenciado pelo pensamento de Froebel, sendo apologista de uma educação da criança em contacto com a Natureza. Fundou em 1902, juntamente com Sofus Bagger, a Sociedade Froebel na Dinamarca e em 1907 introduziu a caixa de areia como elemento lúdico a ser usado nos parques infantis desse país. In <http://www.adventureplay.org.uk/hansdragehjem.htm>

31. FROST, Joe L., 2010, *op. cit.* págs. 183-184.

32. BURKHALTER, Gabriela – “The playground project” in *2013 Carnegie international*, págs. 277-295. Pittsburgh: Carnegie Museum of Art, 2013, pág 283.

33. KOZLOVSKY, Roy, 2006, *op. cit.* pág. 1.



10 Junk playgrounds (Skrammellegeplads) em Emdrup, Copenhaga, 1943



11 Adventure playgrounds na Grã-Bretanha, 1950-1960

e transformar por si o espaço e os objectos, assim como escolher livremente as actividades a desenvolver, relaciona-se profundamente com as abordagens pedagógicas modernas do início do século, nomeadamente, com o método educativo desenvolvido por Maria Montessori (1870-1952). Este método, contempla uma orientação indirecta por parte do adulto responsável e uma aprendizagem autónoma da criança através do jogo, de forma a que, por meio da experiência adquirida, esta fosse capaz de moldar o seu próprio conhecimento.³⁴

A liberdade que era concedida à criança na criação do *junk playground* e dos equipamentos de jogo nele presentes, era considerada crucial para o desenvolvimento da sua criatividade, consistindo num dos aspectos mais inovadores em relação aos parques infantis mais convencionais que existiam nessa altura.

Uma das fortes críticas aos parques da época relaciona-se, precisamente, com os seus equipamentos tradicionais³⁵ que eram considerados na sua maioria demasiado limitados e restritivos na sua utilização promovendo, principalmente, movimentos mecânicos e repetitivos, que pouco ou nada incentivavam a uma atitude criativa por parte da criança.³⁶ Por sua vez, os objectos e materiais facultados nos *junk playgrounds*, ofereciam à criança múltiplas possibilidades de utilização e não impunham qualquer tipo de uso específico, em vez disso, era esta que lhes atribuía um significado, “activando-o” através do jogo.³⁷

*“These playgrounds seduced kids by making them believe that they had entered a forbidden zone, gaining access to materials that appeared inappropriate for play, and tools that usually were reserved for adults. It was the illusion of danger that made these playgrounds so enchanting.”*³⁸

Os *junk playgrounds* para além de estimularem a exploração criativa e o desenvolvimento cognitivo da criança, promoviam também a aquisição de competências pessoais e sociais fundamentais, durante o próprio processo de concepção e construção do parque, tais como a capacidade de relacionamento social, a responsabilidade, a partilha e a entajuda.³⁹

É curioso que um conceito tão liberal e revolucionário quanto este, que fomentava um ambiente tão permissivo e livre no seio da sociedade, tenha surgido efectivamente num período de forte opressão política e civil, enquanto a Dinamarca se encontrava sob ocupação nazi. Talvez por isso, este tipo de parques tenham sido tão bem aceites entre as pessoas

34. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* págs. 82-83.

35. Vulgarmente designados em inglês como os “quatro S’s” (do inglês: *slides* [escorregas], *seesaws* [balancés ou gangorras], *swings* [baloiços] e *sandboxes* [caixas de areia]). A crítica da época é feita sobretudo aos 3 primeiros, conforme se pode verificar em DATTNER, Richard – *Design for play* [1969]. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1974, págs. 34-37.

36. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *op. cit.* págs. 171-172.

37. É este simbolismo do jogo que estimula a imaginação e sentido criador da criança, permitindo, por exemplo, que uma vassoura “possa ser” um cavalo, ou qualquer outra coisa, e não apenas uma vassoura. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* pág. 71.

38. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 13.

39. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *op. cit.* pág. 175.

da cidade, cujas vidas se encontravam de outra forma bastante limitadas e controladas pelas circunstâncias existentes.⁴⁰

*“Children became the self-directors of everything that they produced. Their camaraderie and uncontrolled creativity became the essence of their play existence. The Adventure Playground, an antidote to political control that affected most other aspects of current existence, offered freedom and the opportunity to be experimental.”*⁴¹

Mas o sucesso⁴² deste tipo de parques não se limitou apenas à Dinamarca, tendo o parque de Emdrup suscitado o interesse e curiosidade de várias pessoas ligadas à área, e ainda servido como modelo para muitos posteriores.⁴³

– *Adventure playgrounds*

Uma das figuras inspiradas por Emdrup foi Lady Allen of Hurtwood (1897-1976), uma arquitecta paisagista inglesa, que em 1946 visita o local e reconhece a sua possível aplicação no contexto de reconstrução das cidades, devastadas pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial.⁴⁴

Da visita resulta um artigo intitulado *“Why not use our bomb sites like this?”* publicado em 1946 na *Picture Post* – uma revista foto-jornalística de destaque do Reino Unido – onde Lady Allen apresenta o caso revolucionário de Emdrup como um modelo que podia ser aplicado na reconstrução dos locais bombardeados na cidade de Londres.⁴⁵

A adaptação dos *junk playgrounds* ao contexto hostil de destruição, como uma componente de renovação e regeneração urbana é, precisamente, o que diferencia o caso britânico do seu precedente dinamarquês.

Lady Allen considerava que os parques podiam ter uma função preventiva, funcionando como “um antídoto” para o problema crescente da delinquência juvenil.⁴⁶ Esta era uma das grandes preocupações da época pois temia-se que as crianças, que tinham tomado conhecimento com a brutalidade da guerra, se identificassem com ela e crescessem a tolerar a violência e a destruição.⁴⁷ Allen acreditava que a exposição das crianças às “cicatrices urbanas” causadas pela guerra através da actividade aprazível do jogo, poderia ter um efeito terapêutico, ajudando a ultrapassar e a erradicar as energias destrutivas e negativas

associadas a uma situação tão dramática, ao mesmo tempo que lhes dava uma visão mais positiva em relação ao mundo em redor.⁴⁸

A forte dimensão participativa presente na concepção e construção dos parques reforçava, por um lado, o sentimento de pertença das crianças ao lugar e à comunidade e, por outro, era uma forma de as envolver no processo de reconstrução da cidade do pós-guerra, traduzindo-se numa alternativa à abordagem funcionalista impositiva característica do Movimento Moderno.⁴⁹

Para além disto, o facto de estes parques tenderem a ser executados com recursos extremamente limitados contribuiu para que estes se tornassem numa óptima solução a aplicar numa altura em que ainda se estava a recuperar das adversidades da guerra.⁵⁰

O primeiro *adventure playground*⁵¹ – nome pelo qual estes parques ficaram conhecidos na Grã-Bretanha – surge em 1948 no local de uma igreja destruída em Camberwell, na cidade de Londres. Contudo, só durante os anos 50 a sua aplicação se tornou mais frequente no país, com registo de diversos casos de parques do género.

Estas experiências foram amplamente divulgadas pela imprensa e a ideia foi difundida rapidamente por vários países da Europa e também pelos Estados Unidos. Lady Allen foi, provavelmente, a principal impulsionadora dos *adventure playgrounds*, tendo promovido activamente o conceito e as suas ideias em palestras, conferências, artigos, mas sobretudo através dos seus livros *Adventure playgrounds* (1961), *Design for play* (1965) e *Planning for play* (1968).⁵²

*“The secret of a successful adventure playground is in its continual development, it is never complete, never developed. It is a sort of ‘terrain vague’ that can be many things to many children.”*⁵³

– *Robinson [Crusoe] playgrounds*

Alfred Ledermann (1919-) e Alfred Trachsel (1920-1995) foram os responsáveis pela aplicação do conceito dos *junk/adventure playgrounds* na Suíça durante meados e finais da década de 50, onde os parques ficaram conhecidos como *Robinson [Crusoe] playgrounds*.⁵⁴ Estes diferenciavam-se dos seus precedentes na medida em que, para além da

40. FROST, Joe L., 2010, *op. cit.* pág. 185.

41. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 13.

42. No início cerca de 900 crianças frequentavam diariamente o parque de Emdrup, número que, mais tarde, se estabilizou entre 200 e 300, dependendo da época do ano. In CONINCK-SMITH, Ning de, 1999, *op. cit.* pág. 17.

43. FROST, Joe L., 1992, *op. cit.* pág. 278.

44. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *op. cit.* pág. 176.

45. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *ibidem.* pág. 179.

46. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *ibidem.* pág. 181.

47. KOZLOVSKY, Roy, 2006, *op. cit.* pág. 7.

48. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *op. cit.* pág. 182.

49. KOZLOVSKY, Roy, 2006, *op. cit.* pág. 10.

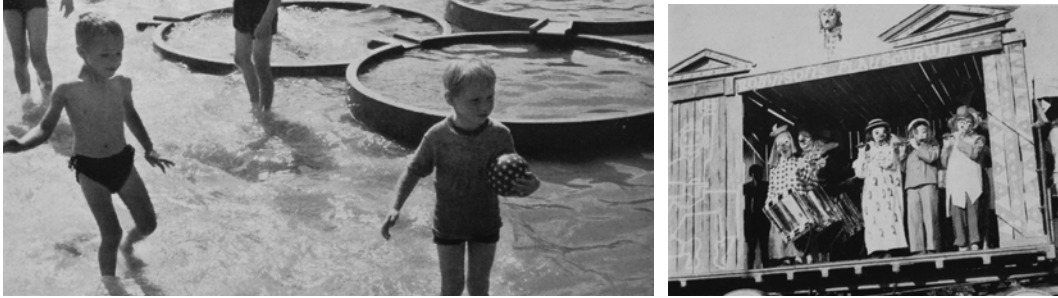
50. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* págs. 12-13.

51. O termo *skrammel* (de *skrammellegeplads*) em dinamarquês tem uma conotação positiva sendo mais associado a reutilização de desperdícios do que propriamente a lixo ou sujidade, enquanto que a sua tradução *junk* possui um valor mais negativo na língua inglesa. Por essa razão, em 1953, Lady Allen of Hurtwood resolve alterar a denominação de *junk playgrounds* para *adventure playgrounds*, de forma a estes terem uma maior aceitação no país. In <http://www.adventureplay.org.uk/history.htm>

52. BURKHALTER, Gabriela, 2013, *op. cit.* pág 283.

53. LAMBERT, JACK *apud* HURTWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968, pág. 55.

54. Desconhece-se o porquê da denominação homónima à da personagem da obra literária de Daniel Defoe, publicada em 1719, mas presume-se que tenha sido pelo espírito livre e de aventura que os parques fomentavam nas crianças, permitindo que estas aprendessem através da exploração e descoberta do ambiente à sua volta.



12 *Robinson playground* em Zurique, Suíça, 1955-1960

componente de concepção e construção do parque, incorporavam diversas actividades artísticas destinadas a crianças de todas as faixas etárias, tais como representações teatrais e musicais, trabalhos de artesanato e de expressão plástica; bem como zonas para a prática de jogos competitivos, jogos de tabuleiro e de desportos de equipa, que os modelos anteriores não consideravam.⁵⁵

Outro aspecto particular destes parques era a sua relação com a Natureza e com os elementos naturais, visível nos pequenos jardins informais onde se aprendiam técnicas de jardinagem e nos zoológicos improvisados que permitiam a interacção com animais domésticos e/ou de pequeno porte.⁵⁶ Também era frequente a existência de piscinas rasas que possibilitavam a inclusão da água como elemento de jogo. Esta relação com o a natureza era algo que Sørensen também defendia, mas de forma menos evidente e prática nos *junk playgrounds*.⁵⁷

É interessante notar que os *Robinson playgrounds*, com a adição das actividades e jogos que os distinguiam dos seus antecedentes, passavam a incorporar em si as quatro categorias lúdicas que o sociólogo francês Roger Caillois (1913-1978) definiu no seu livro *Les jeux et les hommes* (1958), publicado, precisamente, em simultâneo com o aparecimento destes – ‘*agôn*’ (competição), ‘*alea*’ (acaso), ‘*mimicry*’ (simulação) e ‘*ilinx*’ (êxtase ou vertigem).⁵⁸ Facto que demonstra, justamente, a experiência de jogo completa que estes parques proporcionavam às crianças.

Ledermann e Trachsel tiveram um papel de grande relevância para a divulgação dos parques infantis que surgiram durante as décadas de 40 e 50 em virtude do seu livro *Creative playgrounds and recreation centers*. Publicado em 1959, como uma espécie de catálogo de espaços lúdicos infantis, este livro dava conta dos exemplos mais inovadores surgidos tanto na Europa como nos Estados Unidos, contribuindo assim para influência mútua de exemplos entre países e continentes.⁵⁹

55. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *op. cit.* pág. 14.

56. NORMAN, Nils – “Pockets of disorder: the history of adventure play” in *City projects* [http://www.cityprojects.org], 2005.

57. Sørensen considerava que a inclusão de elementos naturais nos *junk playgrounds* era importante para dar às crianças da cidade as mesmas oportunidades das crianças do campo, que na sua opinião gozavam de uma maior liberdade e tinham um contacto privilegiado com a natureza – “[My aim was] to give children in towns the same chance for creative play as those in the country”, afirmou Sørensen em 1968. In FROST, Joe L., 2010, *op. cit.* págs. 183-184.

58. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* págs. 78-79.

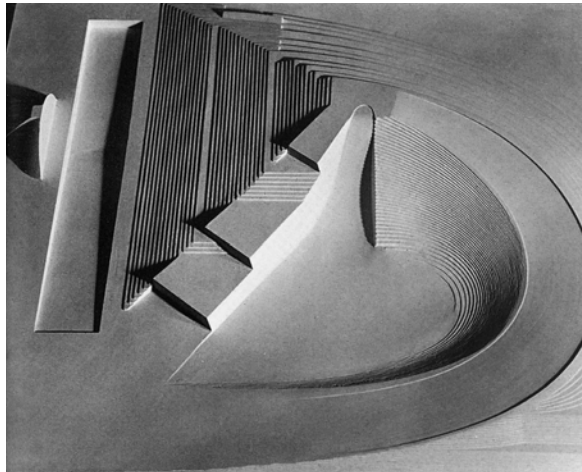
Por ‘*agôn*’ entendem-se os jogos dominados fundamentalmente por actividades competitivas, onde as pessoas se desafiam, testando os seus próprios limites e procurando exhibir os seus conhecimentos e habilidades individuais, tais como resistência, força, agilidade, rapidez e inteligência. Como exemplos deste tipo temos os jogos de competição (xadrez, damas, berlinde, etc.) e actividades desportivas em geral.

Em ‘*alea*’, contrariamente a ‘*agôn*’, o jogador actua passivamente, não fazendo uso de qualquer habilidade, já que nele predominam a força do acaso, o destino e a sorte. Está presente por exemplo em apostas, lotarias, jogos de cartas e em grande parte dos jogos de tabuleiro que fazem uso de dados.

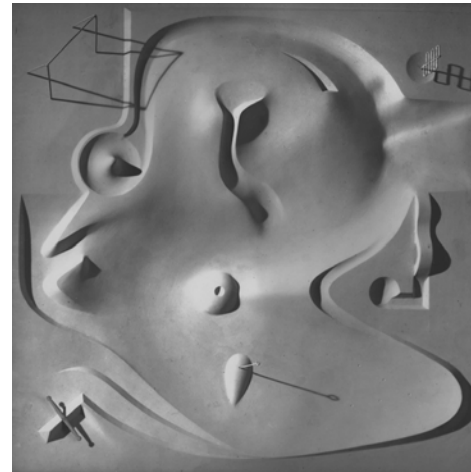
Em ‘*mimicry*’ encontram-se os jogos fictícios que criam um universo imaginário, onde se finge ser determinada personagem. Está presente nos “jogos-de-faz-de-conta”, jogos de representação e espectáculo (teatro, fantoches, marionetas, mímica e ilusionismo) e nos jogos de casinhas e bonecas (que se caracterizam pela imitação do adulto)

Por ‘*ilinx*’, consideram-se os jogos que assentam na procura de experiências vertiginosas, através das quais as pessoas encontram uma fuga ao estado corporal normal e ao autocontrolo, experienciando um afastamento súbito da realidade. Manifesta-se em jogos turbulentos e perigosos que simulam experiências-limite e desafiam a percepção e a estabilidade; bem como em acrobacias, piroetas e movimentos como cair, correr, saltar, escalar, dançar, girar, rapidamente.

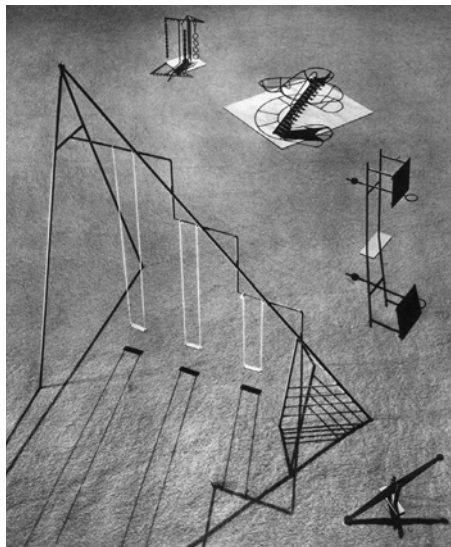
59. BURKHALTER, Gabriela, 2013, *op. cit.* pág. 284.



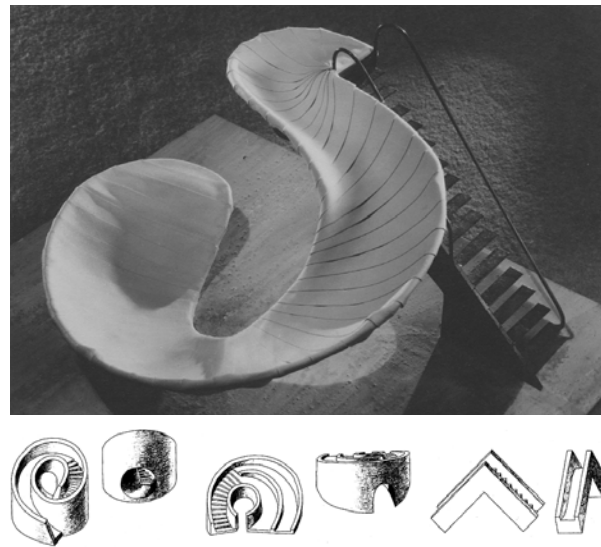
13 Isamu Noguchi – *Play mountain*, 1933



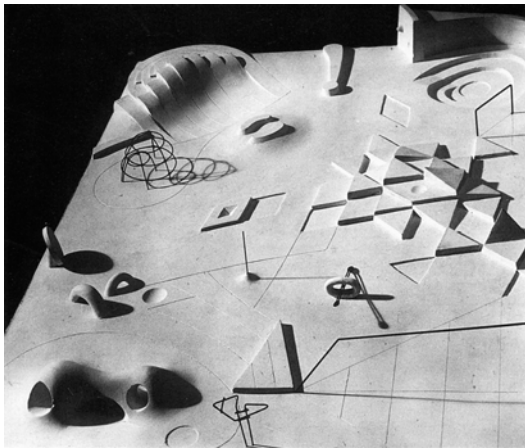
14 Isamu Noguchi – *Contoured playground*, 1941



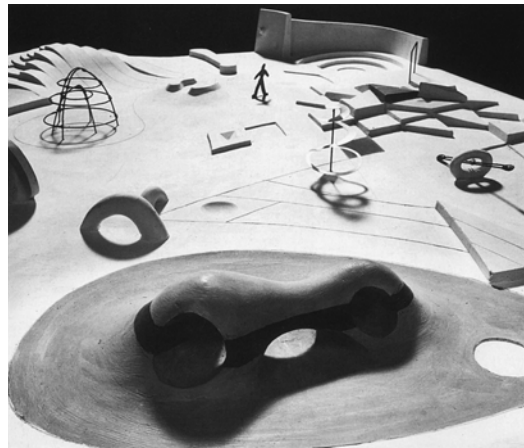
15 Isamu Noguchi – *Elementos de jogo*, 1940



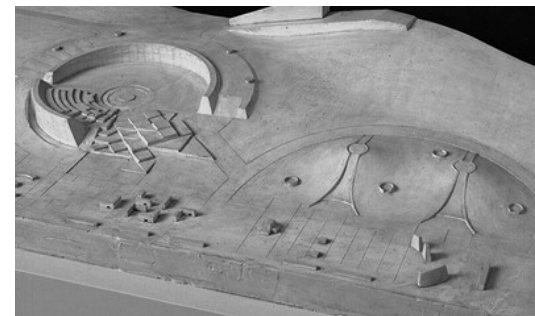
16 Isamu Noguchi – *United Nations playground*, 1952



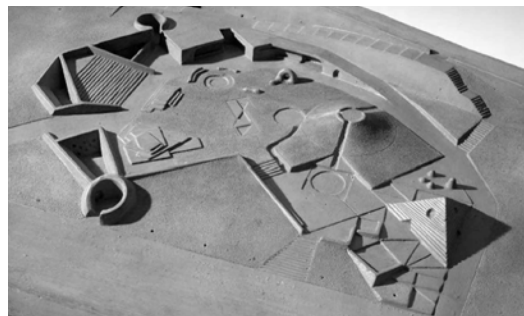
17 I. Noguchi e L. Kahn – *Adele Levy memorial* – *Riverside Park*, 1961-66 (em 2 fases diferentes: esq. 1961-62; dir. 1964)



17 I. Noguchi e L. Kahn – *Adele Levy memorial* – *Riverside Park*, 1961-66 (em 2 fases diferentes: esq. 1961-62; dir. 1964)



17 I. Noguchi e L. Kahn – *Adele Levy memorial* – *Riverside Park*, 1961-66 (em 2 fases diferentes: esq. 1961-62; dir. 1964)



17 I. Noguchi e L. Kahn – *Adele Levy memorial* – *Riverside Park*, 1961-66 (em 2 fases diferentes: esq. 1961-62; dir. 1964)

1.3 | Parques escultóricos e esculturas de jogo

Durante as décadas de 50 e 60 surgem na Europa, e sobretudo nos Estados Unidos, novas tipologias de parques e equipamentos de jogo que procuravam mudar através da arte (em particular através da escultura abstracta) a abordagem tradicional limitada na concepção de parques infantis, que continuava a existir e a dominar nas cidades.

Estas novas ideias surgem a partir de uma maior consciencialização em relação ao papel desempenhado pelo jogo no desenvolvimento da criança – particularmente do seu aspecto criativo, considerado fundamental pelas novas teorias emergentes no período do pós-guerra nos campos da educação, da psicologia e da arte.⁶⁰

O recurso à abstracção foi um dos meios utilizados para estimular a imaginação e o potencial criativo infantil, tendo em muito contribuído o *Museum of Modern Art* de Nova Iorque, na promoção e divulgação de obras e projectos onde esta estava presente.

O escultor e arquitecto paisagista Isamu Noguchi (1904-1988) foi a figura pioneira deste movimento, tendo pela sua experiência vanguardista, formado as bases que estão na origem de muitos parques e objectos escultóricos surgidos nas décadas de 50 e 60.

– *Playscapes*

Foi durante a década de 1930 que o escultor e arquitecto paisagista Isamu Noguchi começou a explorar de que forma podia integrar a escultura na cidade. Até essa altura, Noguchi executava esculturas de pequenas dimensões – principalmente bustos – trabalho que aceitava por questões financeiras mas que considerava bastante limitador e focado sobre o indivíduo, aspecto que lhe desagradava. O seu desejo era que a escultura participasse de forma mais significativa na vida das pessoas, funcionando a uma escala maior, que lhe desse mais impacto.⁶¹

*"I often craved to bring sculpture into a more direct involvement with the common experience of living [...] I felt there must be a more direct way of contact than the rather remote one of art"*⁶²

Isto fez com que se começasse a interessar pelo tema do espaço público, em particular pela concepção de jardins e parques infantis, lugares onde pudesse tornar a escultura acessível e incluí-la na vida quotidiana das pessoas, expandindo, dessa forma, o alcance e a definição daquilo que é considerado arte.⁶³ Foi dessa forma – através da arte – que procu-

60. OGATA, Amy F. – *Creative playthings: educational toys and postwar american culture*. Winterthur, Delaware: The Henry Francis du Pont Winterthur Museum, 2004, págs. 129-130.

61. WITCHER, Diana T.; DEARMOND, Alex; WILLIAMS, Dr. Andrew Williams – *Isamu Noguchi's utopian landscapes: gardens of time and space*. United States: Unitas Press, 2013, pág. 6.

62. NOGUCHI, Isamu – *A sculptor's world*. London :Thames & Hudson, 1967 *apud* WITCHER, Diana – *Isamu Noguchi's utopian landscapes* [website]

63. WITCHER, Diana T.; DEARMOND, Alex; WILLIAMS, Dr. Andrew Williams, 2013 *op. cit.* pág. 17.

rou mudar a abordagem tradicional limitada na concepção de parques infantis que existia na altura.⁶⁴

Em 1933, desenha o seu primeiro parque para Nova Iorque – *Play mountain* – um projecto que pretendia ocupar um quarteirão inteiro da cidade, concebido como uma escultura monumental, totalmente idealizada a partir da modelação do terreno.

Neste parque, o jogo era pensado como parte integrante da própria topografia, realizado sem recurso a objectos ou equipamentos. As crianças poderiam realizar todo um conjunto de acções – como correr, saltar, escalar e deslizar – ao longo da grande pirâmide maciça, assim como, brincar na piscina que integrava o projecto, incorporando, dessa forma, a água nas suas brincadeiras.⁶⁵

Na *Play mountain*, os limites entre o que é escultura, parque infantil e jogo esbatem-se e tudo se funde num único elemento. Outro dos projectos em que tal acontece é o *Contoured playground* uma “paisagem escultórica” de contornos e formas suaves que fazem lembrar a depuração e delicadeza das obras de Constantin Brancusi (1876-1957), escultor com quem Noguchi trabalhou. À semelhança do projecto *Play mountain*, também neste se utilizava a modulação do terreno, através de ligeiras elevações e depressões para criar oportunidades de jogo, bem como a inclusão da água como elemento de jogo.⁶⁶

*“Play Mountain was the kernel out of which have grown all my ideas relating sculpture to earth. It is also the progenitor of playgrounds as sculptural landscapes.”*⁶⁷

A concepção de equipamentos de jogo, foi outro dos temas que interessou particularmente a Noguchi, tendo originado a criação de alguns modelos que se podem considerar uma reinterpretação dos tradicionais objectos – escorrega, baloiço e balancé. O desenho destes, relaciona-se com os princípios escultóricos aplicados nos projectos anteriores, sendo as peças tratadas como esculturas, com as quais a criança pode interagir, integrando, mais uma vez aqui, a arte como componente do espaço de jogo.⁶⁸ Esta ideia reflecte de certa forma, os princípios daquilo que só viria a aparecer mais tarde na década de 50: as *play sculptures*.

O parque infantil criado para a sede das Nações Unidas em Nova Iorque em 1952, é outro dos projectos onde a relação entre a escultura e o espaço de jogo está visivelmente presente.

Neste parque, Noguchi combinou aspectos de modelação já existentes nos dois projectos anteriores mas, neste caso, de uma maneira mais precisa, definindo novas formas abstractas que pareciam surgir do terreno e que sugeriam usos mais específicos no contexto de jogo, sem de algum modo, os ilustrar explicitamente.⁶⁹

Assim, ao invés de evocarem uma única e (pré) determinada acção como acontecia com os objectos dos parques mais tradicionais, as formas criadas por Noguchi, pela sua natureza abstracta, estavam abertas a uma grande variedade de interpretações, permitindo que o parque pudesse ser experienciado e apropriado pelas crianças de diversas formas que estimulavam o uso da sua imaginação.

*“[...] the playground, instead of telling the child what to do (swing here, climb there) becomes a place for endless exploration, of endless opportunity for changing play.”*⁷⁰

Este recurso à abstracção e às formas elementares como componentes fundamentais para o jogo construtivo relaciona-se com os ideais de Friedrich Froebel, que nos seus *kindergartens* utilizava brinquedos de formas geométricas simples e abstractas para estimular a aprendizagem e criatividade no desenvolvimento das crianças.⁷¹

No *Adele Levy memorial playground – Riverside Park*, projecto que Noguchi desenvolveu durante 5 anos (1961-66) em colaboração com o arquitecto Louis Kahn (1901-1974) para Nova Iorque, o recurso à geometria é particularmente evidente.

Nas suas várias fases é possível notar que, apesar de existirem elementos de jogo oriundos dos projectos anteriores, é dada uma maior ênfase às formas geométricas, destacando-se principalmente o uso do círculo, do quadrado e do triângulo, recorrentes nas obras do arquitecto Louis Kahn.

Ao nível da composição estrutural do parque é também visível a aplicação de princípios geométricos no desenho das áreas de jogo, sobretudo na fase mais tardia do projecto.

Outro aspecto interessante é a forma como o projecto evolui, desde a sua fase inicial até à final, no sentido de uma unidade compositiva cada vez maior.⁷² Isto é conseguido através de um muro que delimita todo o recinto e faz a união de todos os espaços do jogo, conferindo uma coesão a todo o conjunto, algo que não acontecia por exemplo no *United Nations playground*.

64. WITCHER, Diana T.; DEARMOND, Alex; WILLIAMS, Dr. Andrew Williams, 2013, *ibidem*, pág. 21.

65. LARRIVEE, Shaina D. – “*Playscapes: Isamu Noguchi’s designs for play*” in *Public art dialogue*, vol 1, nº 1. London: Routledge, 2011, pág. 54.

66. A referencia à água no *Contoured playground* aparece num dos textos de Noguchi a falar sobre a obra, citado por MCGUIRE, Leslie – “*Isamu Noguchi’s playground designs*” [website]

67. NOGUCHI, Isamu - *A sculptor’s world*. London : Thames & Hudson, 1967 *apud* MCGUIRE, Leslie – “*Isamu Noguchi’s playground designs*” [website]

68. WITCHER, Diana T.; DEARMOND, Alex; WILLIAMS, Dr. Andrew Williams, 2013, *op. cit.* pág. 61.

69. LARRIVEE, Shaina D., 2011, *op. cit.* págs. 60-61.

70. NOGUCHI, Isamu - *A sculptor’s world*. London : Thames & Hudson, 1967 *apud* MCGUIRE, Leslie – “*Isamu Noguchi’s playground designs*” [website]

71. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *op. cit.* pág. 173.

72. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 50.

Os projectos de Noguchi representavam uma abordagem totalmente inovadora na concepção de parques infantis, que era diametralmente oposta aos parques mais tradicionais que existiam na cidade de Nova Iorque nessa altura, construídos sob a direcção de Robert Moses (1888-1981), responsável na época pelo departamento de urbanismo.⁷³

Um dos objectivos principais de Moses era o aumento drástico do número de parques infantis na cidade, utilizando para isso, uma política focada na *standardização*, que se revelava inconciliável com os projectos inovadores de Noguchi.⁷⁴ Esta diferença de posições na abordagem dos parques foi, aliás, a razão que levou a que nenhum dos projectos do escultor fosse aceite para a cidade de Nova Iorque.

Mas, apesar de não construídos, os parques foram objecto de grande visibilidade e crítica, tendo sido largamente divulgados na época através de jornais, revistas de arquitectura e exposições.⁷⁵ A sua importância foi fundamental, tanto para Noguchi a nível pessoal – na medida em que lhe permitiu explorar a dimensão espacial e social que as suas obras escultóricas poderiam adquirir – como no que diz respeito à concepção de espaços públicos em geral – sendo considerados por muitos autores⁷⁶ como acontecimentos determinantes na evolução dos parques infantis ao longo da história.

A exposição do projecto *United Nations playground* no *Museum of Modern Art* de Nova Iorque em 1952 foi, sem dúvida, um dos momentos com mais impacto para as décadas que se seguiram, tendo originado um interesse crescente pelo desenho de espaços e equipamentos de jogo entre o mundo das artes, e acima de tudo, uma preocupação com o aspecto criativo que se podia atribuir ao jogo, em alternativa à abordagem limitada dos parques tradicionais.⁷⁷ Outra das premissas levantadas pela exposição foi que o contacto da criança com um ambiente de jogo onde a arte estivesse presente ajudava a estimular uma sensibilidade para o aspecto estético, que seria importante para a sua vida futura.

*“Childhood is an occasion for developing muscles and physical coordination [...] but it is also a time for developing the imagination and an awareness of and sensitivity to beauty.”*⁷⁸

- **Play Sculptures**

As *play sculptures* consistiam em objectos fixos de carácter escultórico, geralmente com formas abstractas ou abstracto-figurativas (embora casos de realismo também te-

nham existido, sobretudo em épocas posteriores), de contornos suaves, destinados a ser usados pelas crianças como equipamentos de jogo.⁷⁹

As primeiras *play sculptures* surgiram no final da década de 40, mas foi sobretudo durante a década de 50 que o seu uso se tornou mais frequente.

Inicialmente eram executadas em pedra, betão, metal ou madeira – materiais resistentes que permitiam a sua persistência ao tempo e à acção das crianças – e mais tarde a partir da década de 60, começaram a ser realizadas em plástico e/ou fibra de vidro, materiais igualmente resistentes, mas mais leves, económicos e facilmente moldáveis.⁸⁰

O seu objectivo era estimular novas formas de jogo – mais imaginativas e menos limitadoras que as dos parques tradicionais – que permitissem à criança ter um papel activo na construção do seu mundo de fantasia, atribuindo tantas interpretações e usos à peça escultórica, quanto mais abstracta esta fosse.

O recurso à abstracção era aliás, dos aspectos mais importantes nas *play sculptures*, pois permitia que o objecto não ficasse preso a uma única interpretação nem esgotasse as suas possibilidades de jogo, podendo assim, acomodar uma multiplicidade de usos num único elemento, e sobretudo, estimular a imaginação das crianças na criação das suas próprias brincadeiras.

O aparecimento de objectos com estas características no panorama dos parques infantis, deve-se em grande parte a uma crescente importância dada à criança, decorrente do *baby-boom* no período do pós-guerra, e a uma maior consciência em relação ao papel desempenhado pelo jogo no desenvolvimento desta – particularmente o seu aspecto criativo, considerado fundamental pelas teorias emergentes nos campos da educação, da psicologia e da arte.⁸¹

O interesse demonstrado pelo *Museum of Modern Art* de Nova Iorque durante o início da década de 50 em abordagens inovadoras na concepção de espaços e equipamentos de jogo, que valorizassem a arte como forma de potenciar a imaginação das crianças, em muito contribuiu para uma nova consciencialização relativamente ao aspecto criativo do jogo e para o envolvimento de artistas, arquitectos e outras entidades no tema. Um desses casos foi o da firma norte-americana *Creative playthings*, responsável pelo fabrico de brinquedos, que em 1953 decide criar um departamento designado *Play sculptures*, dedicado à produção de esculturas abstractas para parques infantis, concebidas por artistas de grande notoriedade como Isamu Noguchi, Robert Winston, Antonio Vitali, Egon Møller-Nielsen e Henry Moore.⁸²

A ligação entre a firma e o Museu é, aliás, bastante conhecida⁸³ tendo originado em

73. LARRIVEE, Shaina D., 2011, *op. cit.* pág. 55.

74. Durante o período em que esteve responsável pelo departamento de urbanismo da cidade – de 1933 a 1960 – Moses aumentou o número de parques de 119 para 777, construindo um total 658 parques normalizados que recorriam a equipamentos *standardizados*. Este princípio de uniformização foi um dos aspectos mais criticados da sua política, focada na produção em massa. In <http://www.nycgovparks.org/parks/robertmosesplayground/history> e LARRIVEE, Shaina D., 2011, *ibidem*, pág. 55.

75. LARRIVEE, Shaina D., 2011, *ibidem*, págs. 59, 62.

76. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 50: e LARRIVEE, Shaina D., 2011, *ibidem*, págs. 67-68.

77. LARRIVEE, Shaina D., 2011, *ibidem*, pág. 62.

78. BARCLAY, Dorothy apud SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 25.

79. FROST, Joe L., 2010, *op. cit.* págs. 181-183.

80. BURKHALTER, Gabriela, 2013, *op. cit.* pág. 291.

81. OGATA, Amy F., 2004, *op. cit.* págs. 129-130.

82. Não é certo que todos os artistas mencionados tenham produzido peças para a *Creative playthings*, nomeadamente Noguchi e Moore, mas o contacto entre Frank Caplan, responsável da firma e estes autores é conhecido e mencionado em SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* págs. 27-29.

83. SOLOMON, Susan G., 2005, *ibidem*, págs. 26,40.



18 Robert Winston – *Play sculptures*, 1952



19 Egon Møller-Nielsen – *Tufsen*, 1949



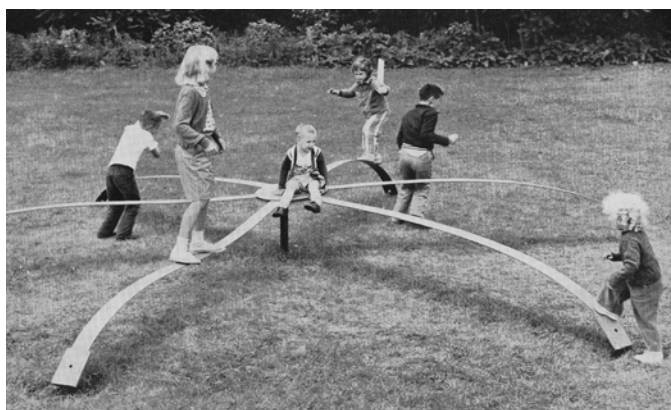
20 Egon Møller-Nielsen – *Agget [the egg]*, 1951



21 Egon Møller-Nielsen – *Spiral slide*, 1954



22 Joseph Brown – *The whale*, 1957



23 Joseph Brown – *Jiggle-rail*, 1954



24 Joseph Brown – *Swing ring*, 1955

1954, um concurso em parceria entre as duas entidades para a criação de *play sculptures*, um evento que teve bastante sucesso e adesão, e que ajudou a divulgar o conceito entre artistas e o público em geral.⁸⁴

De entre os artistas que mais contribuíram para a criação de *play sculptures* destaca-se o escultor dinamarquês Egon Møller-Nielsen (1915-1959), figura principal da marca *Creative playthings – Play sculptures*, e considerado pioneiro deste movimento com a sua peça *Tufsen* em 1949. As esculturas de Nielsen eram abstractas e não-figurativas, repletas de cavidades o suficientemente grandes que permitiam à criança ocupá-las, e usar a escultura como seu esconderijo, proporcionando-lhe um lugar onde podia criar um mundo ilimitado de possibilidades para as suas brincadeiras.

Outro escultor que se destacou pela forma inovadora e dinâmica como abordou a concepção de *play sculptures* foi o escultor americano Joseph Brown (1909-1985). Brown acreditava no jogo como uma preparação para a idade adulta, tendo explorado nas suas esculturas o aspecto da “imprevisibilidade” com o objectivo de ensinar às crianças que é necessário serem flexíveis para se adaptarem a novas situações dentro de um contexto de mudança inesperado.⁸⁵ Neste sentido, utilizou materiais como a corda e o metal que pela sua ductilidade, permitiam uma maior interação entre as crianças e o objecto, demonstrando que as acções de cada uma sobre o meio, afectam os movimentos das que estão em seu redor, exigindo, por isso, um ajuste constante do seu equilíbrio. Para além disso, como o equipamento permitia a utilização por várias crianças em simultâneo, exigia que elas agissem pensando não apenas nos seus interesses individuais, mas também nos do grupo, fortalecendo, dessa forma, competências sociais fundamentais.⁸⁶

– Parques escultóricos

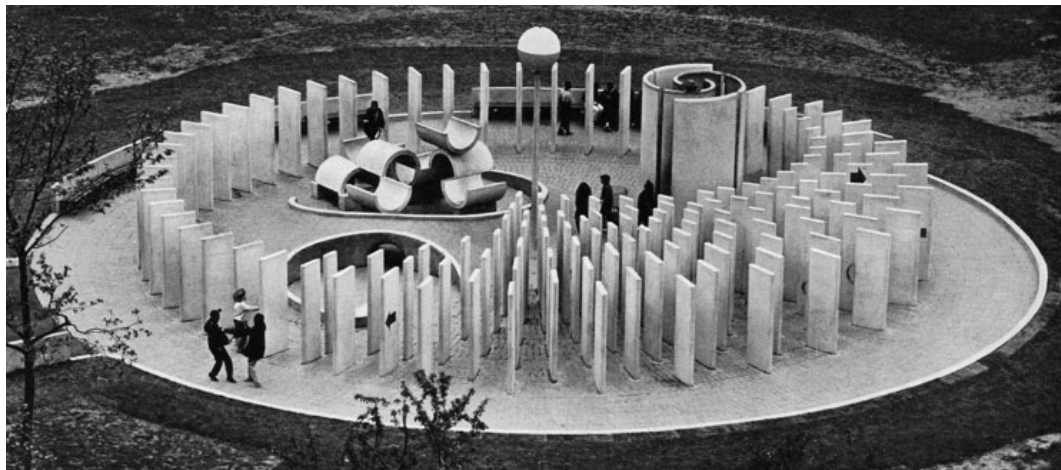
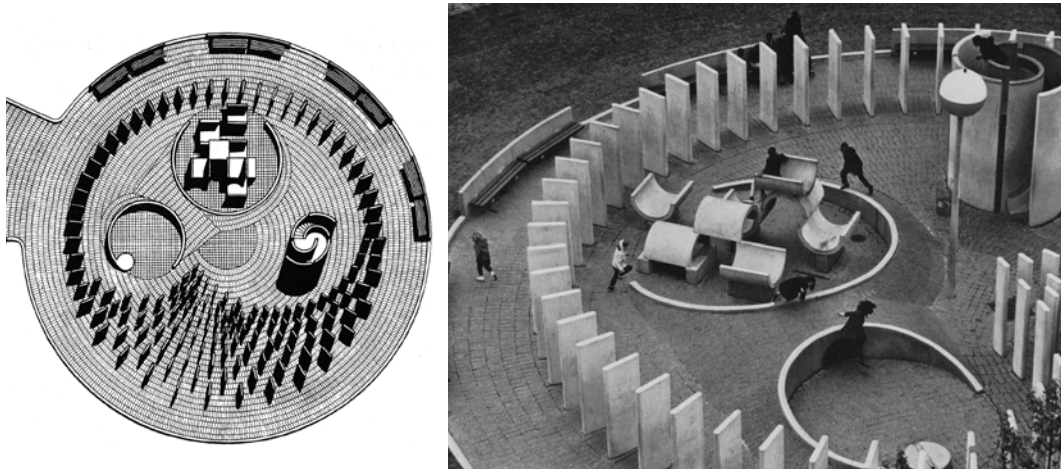
Na década de 60, o conceito das *play sculptures* seguiu uma tendência para se alastrar a todo o parque, ocupando áreas sucessivamente maiores no contexto de jogo, fazendo com que a arte abstracta ganhasse cada vez mais protagonismo na sua capacidade de proporcionar experiências lúdicas enriquecedoras e criativas. A distinção entre aquilo que era escultura e aquilo que era espaço de jogo tornava-se ténue, levando a que todo o parque fosse entendido como uma autêntica peça escultórica, uma obra de arte à escala urbana na qual a criança podia entrar e explorar os limites da sua criatividade.

Esta capacidade de a escultura gerar um espaço vivido e de proporcionar utilizações que vão para além da sua função estética de objecto de contemplação, é algo que a relaciona profundamente com a arquitectura pela inclusão do homem e da quarta dimensão espacial. Isto é algo que já havia surgido antes nos projectos iniciais de Noguchi (embora aí mais ligado ao terreno), onde este através de ambientes de jogo esculpidos procurou ex-

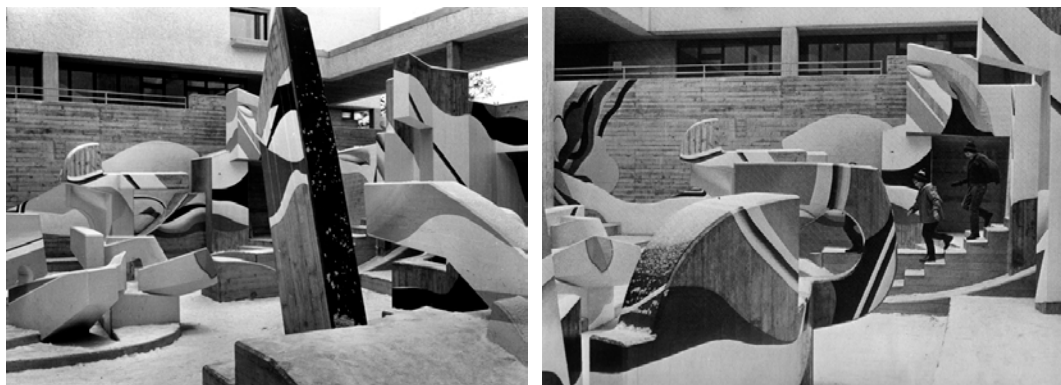
84. SOLOMON, Susan G., 2005, *ibidem*, págs. 29-31.

85. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *op. cit.* págs. 170,172.

86. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *ibidem*, pág. 172.



25 Charles Forberg – *Cypress Hills playground*, Nova Iorque, 1963-67



26 Michael Grossert – *Aumatten playground*, Suíça, 1967

plorar novas formas de uso para a escultura que extrapolassem os limites da sua dimensão estética e que a relacionassem mais com as pessoas.

Dos vários exemplos⁸⁷ deste tipo de parques, abordar-se-ão dois que se consideraram ser dos mais exemplificativos.

O parque *Cypress Hills playground* em Nova Iorque da autoria do arquitecto Charles Forberg (1919-2013) é um dos casos em que se pode observar esta simbiose entre escultura e arquitectura como componentes de um espaço de jogo. O parque construído em 1967, surgiu de uma parceria entre o *Museum of Modern Art* e o Departamento urbanístico de Nova Iorque para criação de um conjunto de parques infantis “experimentais” com o objectivo de, por um lado, melhorar os existentes na cidade, e por outro, divulgar as abordagens criativas e inovadoras a que o museu se vinha a associar desde a década de 50.⁸⁸

O parque, destinado a crianças entre os 3 e os 8 anos, pretendia proporcionar uma série de experiências variadas através de cinco elementos de jogo principais: um conjunto de “lâminas” verticais de betão dispostas em círculo numa espécie de labirinto; uma torre que funcionava também como escorrega em espiral; duas zonas circulares, uma com uma pequena fonte para jogos com água, e outra com uma grupo de semicilindros de betão; e por fim, um túnel que possibilitava a passagem entre as duas áreas circulares.⁸⁹

Os materiais utilizados eram rígidos e resistentes, ao tempo e à acção da criança, não precisando, o parque, de grande manutenção.

Forberg defendia que as peças, apesar de totalmente estáticas, encorajavam a criança a movimentar-se e a explorar activamente o ambiente lúdico do parque, oferecendo-lhe situações que despertavam a sua curiosidade e que lhe proporcionavam inúmeras oportunidades de descoberta e de jogo criativo. Isto contrastava com o que acontecia nos parques tradicionais onde os equipamentos eram responsáveis por produzir movimento e por ditar a acção da criança, adoptando esta uma posição estática e passiva durante o jogo.⁹⁰

*“All of the parts are stationary, but they are intended to intrigue the child to move and to give him rich and varied spaces to be in, run through, climb up...”*⁹¹

Uma das características principais deste parque é a sua iluminação radial através de uma luminária esférica colocada no centro do espaço de jogo, que à noite, pelas sombras que criava, acentuava o aspecto escultórico do parque,⁹² tal qual um projector que alumia e realça uma obra de arte num museu.

87. Os parques infantis de Ernst Cramer para Olten e Zurique em 1963; o parque infantil para Verneuille (1962) de Pierre Szekely; o *The sunboat playground* (1964-65) de Gonzalo Fonseca e o *Bobigny playground* (1957) de George Candilis, Alexis Josic e Shadrach Woods são alguns dos exemplos de parques escultóricos.

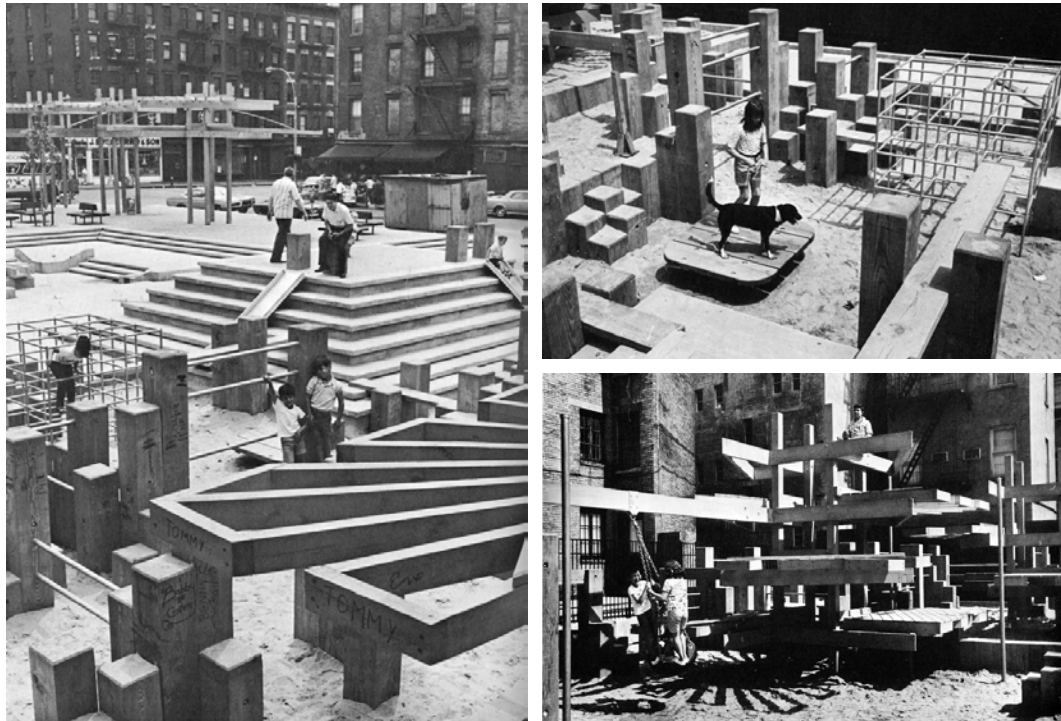
88. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* págs. 65-66. O parque fazia parte de um conjunto de 3 parques, mas não há registo que se tenham efectivamente construído os outros dois.

89. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *op. cit.* pág. 62.

90. FUCHS, Rudy in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 7.

91. FORBERG, Charles in *MOMA New York document Nº. 49 [press release]*, 1967, disponível em http://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/4456/releases/MOMA_1970_Jan-June_0052.pdf?2010

92. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 66.



27 Vest-pocket playgrounds de M. Paul Friedberg em Nova Iorque, 1965-1970

O *Aumatten playground* (1967) da autoria do escultor Michael Grossert (1927-2014) é outro exemplo de um parque escultórico construído na década de 60. Neste parque, Grossert procurou explorar a relação entre a escultura e a arquitectura através da ideia de “*walk-in sculpture*”, criando um ambiente de jogo esculpido onde todas as oportunidades de jogo derivavam da exploração e da interacção da criança com o espaço e com as peças escultóricas nele presentes.⁹³

A ideia de uma enorme escultura é ainda mais reforçada pelo tratamento material. Se no parques de Forberg, aquilo que é objecto escultórico e aquilo que é pavimento ainda se distingue pela diferença de materiais e texturas, no parque de Grossert estes elementos são indissociáveis, fundindo-se numa única peça brutalista, como se o parque tivesse literalmente sido esculpido de um enorme bloco de betão e o espaço criado resultasse da subtracção de massa de um único volume sólido.

1.4 | Parques que promoviam uma continuidade entre os elementos de jogo

Nos Estados Unidos, na segunda metade da década de 60, desenvolveram-se simultaneamente dois tipos de parques infantis – os *vest-pocket playgrounds* e os *landscape playgrounds* – que combinavam várias características das experiências procedentes, nomeadamente dos *junk/adventure playgrounds* e das *playscapes* de Isamu Noguchi.

Os parques, à semelhança dos exemplos anteriores, exploraram uma abordagem que se diferenciava dos parques tradicionais, procurando oferecer uma experiência que fosse enriquecedora para a criança e que ajudasse ao seu desenvolvimento físico e cognitivo, através de um ambiente que estimulasse a descoberta e exploração, bem como ao uso da sua imaginação.

Uma das estratégias que desenvolveram nesse sentido foi a continuidade entre elementos de jogo, um aspecto que contribuía para uma experiência lúdica mais complexa, que se considerava benéfica para a criança.

– Vest-pocket playgrounds

Desenvolvidos durante a segunda metade da década de 60, os *vest-pocket playgrounds* ocuparam, sobretudo, terrenos vazios ou abandonados, para os quais não existia um plano imediato de ocupação; e/ou lotes cujos edifícios estivessem tão degradados, que não podiam ser conservados. Também era comum serem aplicados em zonas intersticiais de áreas densamente construídas como era o caso dos grandes centros urbanos.⁹⁴

93. BURKHALTER, Gabriela – “Michael Grossert: 3 playgrounds 1967-1975” in <http://newjersey.ch/index.php?/archive/3-playgrounds>

94. FRIEDBERG, M. Paul; BERKELEY, Ellen Perry – *Play and interplay: a manifesto for new design in urban recreational environment*. New York: The Macmillan Company, 1970, págs. 147-149, 152.

O seu objectivo era solucionar o problema dos “vazios” indesejados e ao mesmo tempo, promover zonas de interacção social no tecido da cidade consolidada, através da criação de pequenos espaços recreativos. Estes, proporcionavam um ambiente seguro e convidativo para as crianças brincarem, funcionando também como um lugar privilegiado de reunião e convívio para as pessoas dessa comunidade.⁹⁵

Este aspecto dos parques tirarem partido das circunstâncias existentes para se estabelecerem demonstra preocupações urbanísticas, presentes por exemplo nos *adventure playgrounds*.

O uso de materiais menos convencionais tais como madeira, corda e pneus nas suas composições reflecte outra característica dos seus precedentes. Apesar de não concederem tanta liberdade à criança na construção e concepção dos parques como os modelos europeus, os *vest-pocket playgrounds*, ainda assim, possibilitavam o envolvimento destas no processo de jogo. Este aspecto participativo era potenciado pela existência de alguns elementos soltos que podiam ser alterados e manipulados pelas crianças encorajando, dessa forma, a exploração e a criatividade numa experiência de jogo próxima dos exemplos anteriores.⁹⁶

*“Playgrounds that deny the child, that offer no chance of involvement, participation, or manipulation; that are devoid of choice, complexity, and interaction will be empty of children – a dead ground.”*⁹⁷

Outro aspecto a destacar é a complexidade espacial gerada pela justaposição de espaços e elementos de jogo – a ideia de *linked play*, que aparece de forma mais evidente nos *landscape playgrounds* – que permitia que a criança passasse de uma actividade para outra de forma contínua, através de uma série de elementos que interligavam as várias situações lúdicas. Isto criava vários circuitos de jogo possíveis, concedendo à criança uma maior movimentação e exploração do ambiente envolvente, bem como, uma maior escolha no seguimento que pretendia dar ao seu jogo.

Os *vest-pocket playgrounds* foram intervenções temporárias, dependentes, essencialmente, do aparecimento de outros usos mais rentáveis ou convenientes para o terreno que os parques ocupavam. Por esta razão, utilizaram materiais acessíveis e de baixo custo, bem como elementos simples e modulares, que podiam ser montados e desmontados rapidamente.⁹⁸

O facto de estes parques terem obtido particular sucesso em zonas problemáticas como acontece com *Bedford-Stuyvesant* em Brooklyn,⁹⁹ parece dar algum fundamento à

ideia de Lady Allen a respeito de os parques poderem funcionar como “antídotos” para a delinquência, ajudando a integrar os elementos problemáticos na sociedade.

Os exemplos mais significativos e interessantes deste tipo de parques surgiram sobretudo na cidade de Nova Iorque, salientando-se os casos da autoria do arquitecto paisagista M. Paul Friedberg (1931-).

– *Landscape playgrounds*

Durante a segunda metade da década de 60 e inícios da de 70, em paralelo com a existência dos *vest-pocket playgrounds*, surge um tipo de parque infantil que alguns autores¹⁰⁰ designam por *landscape playgrounds*.

Os principais autores deste tipo de parques são o arquitecto paisagista M. Paul Friedberg (1931-) com o *Jacob Riis Houses playground*, e o arquitecto Richard Dattner (1937-) com o *Adventure playground in Central Park*.

Friedberg e Dattner adoptaram abordagens semelhantes na concepção dos parques. Das suas influências destacam-se:

– As teorias de Lady Allen of Hurtwood relativamente aos *junk/adventure playgrounds*, pela forma como estes permitiam a participação e exploração por parte da criança e uma pluralidade de situações de jogo num mesmo espaço;¹⁰¹

– Os projectos de forte tendência escultórica e abstracta do escultor e arquitecto paisagista Isamu Noguchi,¹⁰² nomeadamente o seu último, *Adele Levy memorial playground - Riverside Park* (1961-66), coetâneo dos parques infantis dos dois autores.¹⁰³

Os *landscape playgrounds* acabam, assim, por ser uma junção destas duas influências, combinando as ideias e alguns elementos oriundos dos *adventure playgrounds*, com formas inovadoras e abstractas em ambientes de jogo esculpidos que reflectem as características escultóricas de Noguchi.

Para além destas duas influências, Friedberg e Dattner partilhavam um interesse pelo trabalho dos psicólogos Jean Piaget e Erik Erikson na área da psicologia do desenvolvimento.¹⁰⁴

A teoria de Piaget – que defende que o meio é fundamental para o desenvolvimento intelectual e cognitivo da criança, e que a interacção desta com os objectos propicia a formação do conhecimento – foi particularmente influente para os dois autores, reflectindo-se

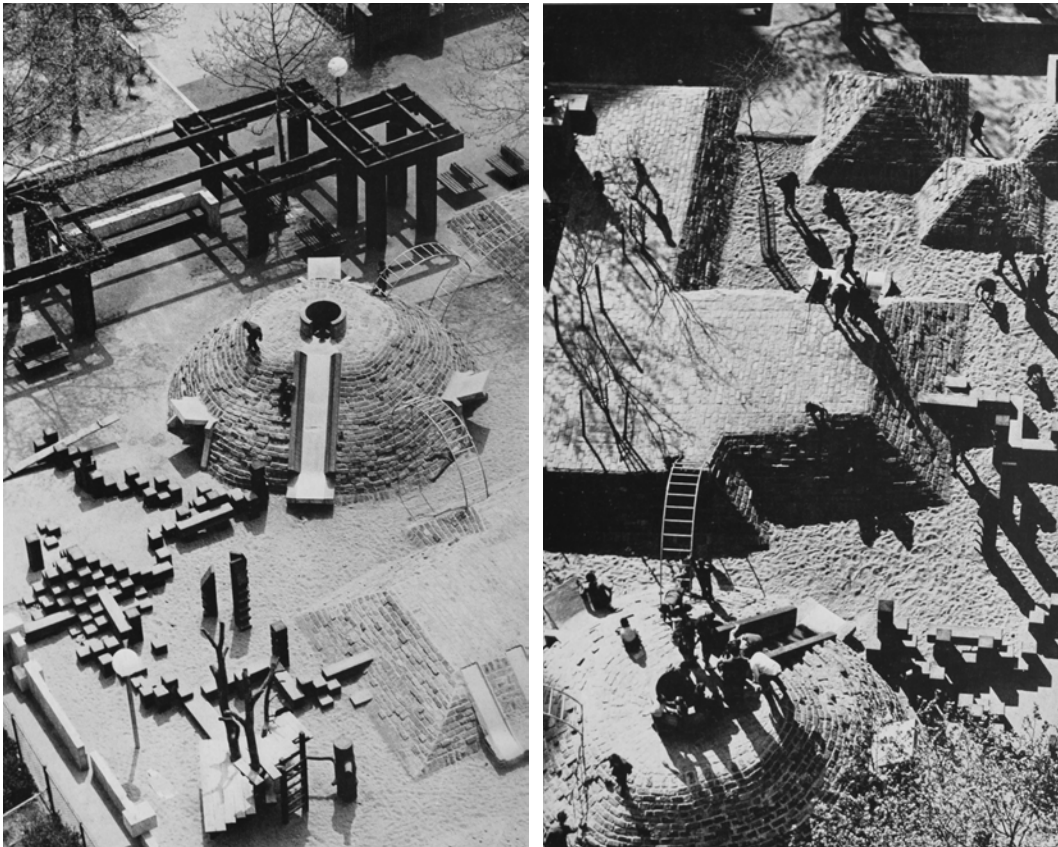
^{100.} BURKHALTER, Gabriela; FROST, Joe; TRAINOR, James; entre outros.

^{101.} O’CONNOR, Aidan – “*The playground revolution*” in KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág. 369; e SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 369.

^{102.} Apesar dos seus projectos de parques infantis para Nova Iorque não chegarem a ser construídos, eles foram objecto de grande visibilidade e crítica durante os anos 50, influenciando determinadamente vários autores e inclusivamente a ideia que se tinha sobre este tipo de espaços.

^{103.} SOLOMON, Susan G., 2005, *ibidem*, págs. 54, 58.

^{104.} O psicólogo e epistemólogo suíço Jean Piaget (1896-1980) estudou a relação entre o jogo e o desenvolvimento intelectual e cognitivo no seu livro *The origins of intelligence in children*, publicado em 1952. O psicólogo e psicanalista de origem alemã Erik Erikson (1902-1994) analisou a dimensão social do jogo no seu livro *Childhood and society*, publicado em 1950. In SOLOMON, Susan G. , 2005, *ibidem*, págs. 13-14, 54-55.



28 M. Paul Friedberg – *Jacob Riis Houses playground*, Nova Iorque, 1965

de forma evidente nos seus livros *Play and interplay* (Friedberg, 1970) e *Design for play* (Dattner, 1969).

*“Rich environments make for healthy personalities. Limit the environment and you limit the man. [...] [A child] learns by doing, and much of what he learns is through play. [...] Environment is vitally important.”*¹⁰⁵

As teorias revelaram-se também importantes na concepção dos parques, tendo ambos os autores procurado soluções que envolvessem alguma complexidade e que proporcionassem às crianças experiências de jogo enriquecedoras e estimulantes, onde estas teriam um papel activo na formulação das suas brincadeiras.¹⁰⁶

*“The more complex the playground, the greater the choice and the more enriched the learning experience.”*¹⁰⁷

Para tal, desenvolveram um conceito a que chamaram *linked play*, que consistia na justaposição de diversas situações lúdicas, de forma a criar um ambiente uno e ao mesmo tempo variado proporcionando, assim, uma experiência de jogo fluída e contínua.¹⁰⁸

Os dois arquitectos utilizaram estratégias diferentes para conseguir este propósito.

Friedberg, como arquitecto paisagista que era, incorporou a topografia no desenho do parque *Jacob Riis Houses*, integrando as várias situações de jogo no terreno, como se estas surgissem dele, e ligando-as através de uma série de elementos – como arcos metálicos ou conjuntos de toros de madeira posicionados a diferentes alturas.¹⁰⁹

Já Dattner, no *Adventure playground* em Central Park, recorreu a túneis que interligavam alguns objectos de jogo e a um muro baixo – facilmente percorrível por uma criança – que serpenteava todo o parque unindo as várias formas entre si.¹¹⁰ O muro revelava-se uma solução bastante prática pois delimitava claramente o espaço de jogo, e se por um lado, criava zonas mais recatadas que podiam ser usadas para brincadeiras ou actividades mais calmas, por outro, permitia libertar a área central do parque para correrias ou actividades mais turbulentas.

As duas estratégias sugeriam uma continuidade dos elementos de jogo – entre si e/ou com o próprio terreno – que no geral, conferia grande unidade ao conjunto e contribuía para que, visualmente, os parques tivessem um aspecto escultórico que faz lembrar algumas das obras de Isamu Noguchi.

105. FRIEDBERG, M. Paul; BERKELEY, Ellen Perry, 1970, *op. cit.* págs. 30, 35.

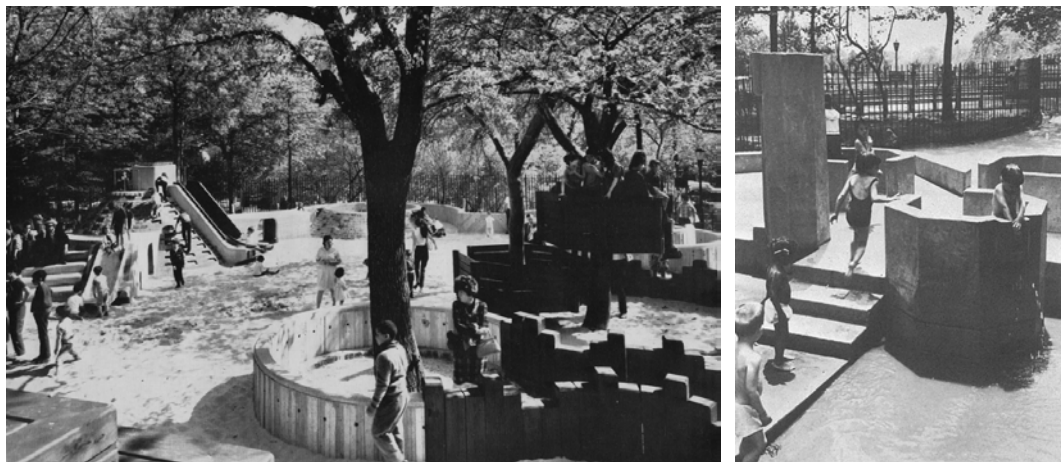
106. O’CONNOR, Aidan – “*The playground revolution*” in KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág. 369; e SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 369.

107. FRIEDBERG, M. Paul; BERKELEY, Ellen Perry, 1970, *op. cit.* pág. 44.

108. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 54.

109. BURKHALTER, Gabriela, 2013, *op. cit.* págs. 287-288.

110. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 56 e DATTNER, Richard, 1974, *op. cit.* pág. 79. O uso do muro por Dattner remete para o *Adele Levy memorial playground* – *Riverside Park*, onde na sua fase final, também se recorreu a um muro para ajudar a definir os espaços de jogo e a delimitar o recinto do parque. Aspecto que ajudava também a conferir uma certa unidade a todo o conjunto.



29 Richard Dattner – Adventure playground in Central Park, Nova Iorque, 1966

Na visão dos autores, o conceito do *linked play* permitia também uma multiplicidade de utilizações que não sucediam com o uso de equipamentos mais tradicionais isoladamente – como escorregas ou baloiços – que apenas permitiam que uma criança os usasse de cada vez e de uma única maneira, limitando bastante a experiência de jogo. Os *landscape playgrounds*, não negavam a existência destes equipamentos, mas tentavam integrá-los nas formas criadas, evitando que o seu uso produzisse um “padrão único, repetitivo e pré-determinado”.¹¹¹

*“An environment that provides only the familiar challenges that already have been overcome countless times, will never call forth any new learning.”*¹¹²

Tanto Fiedberg, como Dattner, utilizavam formas geométricas e/ou abstractas nos elementos de jogo dos parques, que ao invés de estarem circunscritas a uma única e determinada função e limitarem a acção e imaginação da criança, permitiam uma pluralidade de usos e de situações de jogo.¹¹³ Desta forma, os *landscape playgrounds* incentivavam uma atitude de exploração por parte da criança, estimulando a sua criatividade e imaginação, e atribuindo-lhe um papel activo no contexto de jogo, tal como acontecia nos *adventure playgrounds*.

*“Literal design restricts a child’s imagination [...] An object with only one use creates attitudes and experiences, with one dimension.”*¹¹⁴

Na constituição dos parques eram utilizados materiais rígidos e resistentes como betão, granito e tijolo que transmitiam uma sensação de firmeza e solidez, combinados com elementos mais esbeltos, metálicos e/ou de madeira.¹¹⁵ Pontualmente eram usadas também cordas ou pneus, objectos característicos dos *adventure playgrounds*, que permitiam uma maior flexibilidade e mutabilidade dentro do esquema rígido do parque.

A inclusão de materiais manipuláveis como areia – no pavimento – e água – sob a forma de piscinas, fontes ou mesmo canais – consistia num detalhe importante nestes parques, pois ao serem usados como componentes de jogo, estes elementos potenciavam uma acção dinâmica da criança sob o meio, proporcionando-lhe experiências de jogo enriquecedoras e criativas que contribuíam profundamente para o seu desenvolvimento.¹¹⁶

*“The next best thing to a playground designed entirely by children is a playground designed by an adult but incorporating the possibility for children to create their own places within it.”*¹¹⁷

111. FRIEDBERG, M. Paul; BERKELEY, Ellen Perry, 1970, *op. cit.* pág. 37; SOLOMON, Susan G., 2005, *ibidem*, pág. 54.

112. DATTNER, Richard, 1974, *op. cit.* pág. 47.

113. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* págs. 56-57.

114. FRIEDBERG, M. Paul; BERKELEY, Ellen Perry, 1970, *op. cit.* pág. 80.

115. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 56.

116. O’CONNOR, Aidan – “The playground revolution” in KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág. 369; e SOLOMON, Susan G., 2005, *ibidem*, pág. 369.

117. DATTNER, Richard, 1974, *op. cit.* pág. 65.

O CASO DE AMSTERDÃO 2

"A city which overlooks the child's presence is a poor place. [...] The child cannot rediscover the city unless the city rediscovers the child"

— Aldo van Eyck, 1962



30 Adriaen Pietersz. van de Venne – *Kinderspel*, 1618



31 Experiens Silleman – *Ex Nugis - Kinder-spel - Seria* (detalhe), 1628



32 Azulejos *kinderspelen*, 1625-1650

Paralelamente aos casos abordados anteriormente, existe um outro tipo de parques que pela sua abordagem e características próprias, bem como pelo longo intervalo temporal a que correspondeu a sua concepção, se constitui como um caso particular dos parques infantis surgidos no período do pós-guerra, que importa destacar e aprofundar com mais detalhe: o conjunto de parques infantis da cidade holandesa de Amesterdão.

2.1 | O aspecto lúdico na cultura holandesa

O interesse pela figura da criança e pelo aspecto lúdico da sua existência encontra-se profundamente enraizado na cultura holandesa, sendo bastante visível na arte e literatura a partir do século XVI, onde a criança e as suas brincadeiras eram frequentemente o tema principal de poemas, pinturas, gravuras e até mesmo de azulejos.¹¹⁸

A representação imagética dos jogos infantis – denominada *kinderspelen* – parece ter sido um género surgido efectivamente nos Países Baixos, como afirma o historiador Simon Schama,¹¹⁹ uma vez que foi lá que surgiram as primeiras imagens a retratar a criança a brincar (individualmente e também colectivamente), tanto em ambientes domésticos como em cenários urbanos. Esta inclusão da figura infantil no contexto urbano, foi aliás, um dos aspectos particularmente interessantes e até curiosos das pinturas e gravuras holandesas, que colocavam a criança em cenários reais e identificáveis da cidade, caracterizados por edifícios existentes, indicando que existiria já, de facto, uma forte tradição da prática de jogos em espaços públicos, reconhecendo a sua importância como actividade social e cultural fundamental.¹²⁰

Na literatura holandesa este interesse pelo jogo teve a sua maior manifestação durante o século XX, mais concretamente em 1938, através de um estudo notável intitulado *Homo ludens* do historiador holandês Johan Huizinga sobre a importância da componente lúdica na cultura. Para Huizinga, o jogo era um elemento absolutamente essencial à vida humana e social, estando na base do surgimento e desenvolvimento da civilização e da cultura.¹²¹ Esta obra para além de ter sido das maiores contribuições literárias para o estudo do jogo enquanto fenómeno cultural, pela análise da sua natureza, da sua história e do seu significado para experiência humana; foi também bastante influente para o pensamento da época, tendo influenciado inúmeros autores e artistas internacionalmente.¹²²

118. SCHAMA, Simon – *The embarrassment of riches: an interpretation of Dutch culture in the Golden Age*. New York: Vintage Books, 1997, pág. 497.

119. SCHAMA, Simon, 1997, *ibidem*, págs. 486, 497-516.

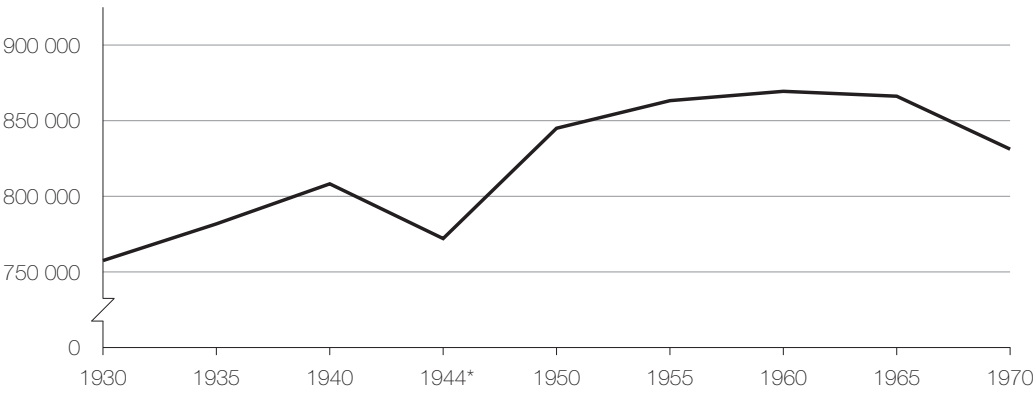
120. SCHAMA, Simon, 1997, *ibidem*, págs. 499, 509.

121. HUIZINGA, Johan – *Homo ludens: um estudo sobre o elemento lúdico da cultura* [escrito em 1938] [tradução de Victor Antunes]. Coleção Perfil – História das ideias e do pensamento, nº 11. Lisboa: Edições 70, 2003, págs. 21, 25.

122. O livro de Huizinga foi bastante importante por exemplo para os artistas do grupo CoBrA; para o Grupo Experimental holandês; para o grupo Internacional Situacionista, particularmente para Constant Nieuwenhuys; e para o arquitecto Aldo van Eyck. In HEUVEL, Dirk van den in RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den – *Team 10: in search for a utopia of the present: 1953-81*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005, págs. 56.

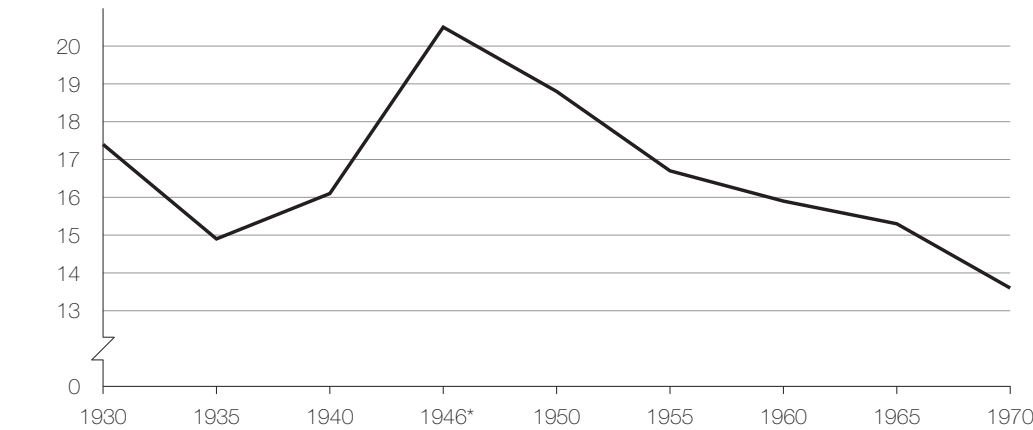


33 Destruição causada pela Segunda Guerra Mundial em várias cidades da Europa



34 População de Amesterdão, 1930-1960

* Devido à Segunda Guerra Mundial, não há dados disponíveis para o ano de 1945.



35 Taxa bruta de natalidade de Amesterdão (número de nados-vivos por 1000 habitantes), 1930-1970

* Devido à Segunda Guerra Mundial, não há dados disponíveis para o ano de 1945. Os dados referentes ao ano de 1946 mostram claramente o rápido aumento da taxa de natalidade após o final da Segunda Guerra Mundial.

No campo da arquitectura e urbanismo, só depois da Segunda Guerra Mundial surgiu na Holanda um maior interesse no papel da criança e da componente lúdica como elementos dinamizadores do espaço público e estruturadores do desenho das cidades, tendo também nestas áreas se destacado não só pela quantidade de espaços criados como também pela qualidade e valor lúdico que apresentavam.

2.2 | A cidade de Amesterdão no período do pós-guerra

Após a Segunda Guerra Mundial, Amesterdão, tal como grande parte das cidades europeias, enfrentava uma situação urgente de reconstrução. Os bombardeamentos decorrentes da guerra tinham deixado um cenário crítico de devastação, com muitas casas destruídas e vários terrenos abandonados, originando diversos “vazios” no tecido urbano da cidade.

A falta de habitação era outra questão dramática, com a existência de um elevado número de pessoas desalojadas ou a viver em casas de familiares, em condições desfavoráveis e com uma grande carência de espaço.¹²³ Este problema da escassez habitacional foi ainda mais acentuado pelo pico registado na taxa de natalidade no período imediatamente após o fim da guerra – o chamado *baby-boom* do pós-guerra – registando-se um total de 20,4 bebés por cada 1000 habitantes, logo em 1946.¹²⁴ Isto gerou um aumento considerável na população de Amesterdão, que entre 1944 e 1950, ascendeu de 772.243 a 845.266 habitantes,¹²⁵ levando a que se repensasse a estratégia de planeamento da cidade que tinha por base os princípios definidos pelo Plano Geral de Expansão (*Algemeen Uitbreidings-Plan voor Amsterdam*, AUP) elaborado em 1935.¹²⁶

O plano, desenvolvido pelo arquitecto Cornelis van Eesteren, responsável na altura pelo Departamento de Obras Públicas de Amesterdão, apresentava-se como uma nova abordagem relativamente ao planeamento urbano pela utilização de métodos racionais e científicos, inteiramente baseados em informação estatística e estudos exaustivos sobre o uso do espaço público.¹²⁷ O seu intuito era prever todas as necessidades dos seus habitantes e determinar, dessa forma, o futuro desenvolvimento geral da cidade. No entanto, as estimativas feitas em 1935 depressa ficaram desactualizadas, uma vez que não tinham considerado a explosão demográfica que se deu logo após a guerra, tendo projectado um

123. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia – “The creation of play spaces in twentieth-century Amsterdam: from an intervention of civil actors to a public policy” in *Landscape research*, volume 36 – 1. London: Routledge, 2011, págs. 97-98.

124. Dados divulgados por *Bureau voor Statistiek der Gemeente Amsterdam* [Serviço de estatística da cidade de Amesterdão] citados por VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *ibidem*, pág. 98.

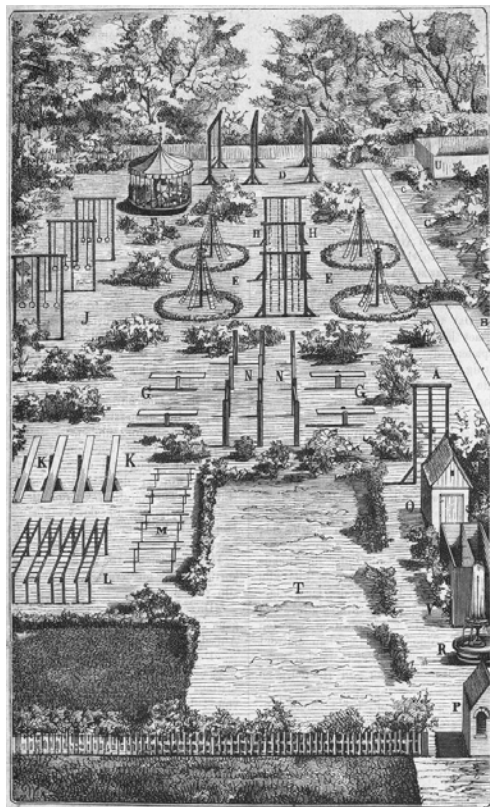
125. Dados divulgados por *Bureau voor Statistiek der Gemeente Amsterdam* [Serviço de estatística da cidade de Amesterdão] citados por VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *ibidem*, pág. 98.

126. HELINGA, Helma – “El plan general de expansión de Amsterdam” in *Cuaderno de notas* 5. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1997, pág 14.

127. MUMFORD, Eric Paul – *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2000, págs. 60-61



36 Crianças a brincar em Amsterdão, 1945-1950



37 Gravura do primeiro *play garden* de Amsterdão, Tweede Weteringplantsoen, 1880



38 *Play garden* de Joubertstraat, 1953

crescimento populacional gradual e constante até ao ano de 2000 segundo um valor total de 960.000 habitantes.¹²⁸ O plano teve de ser, por isso, revisto e rapidamente ajustado às necessidades da cidade.

Uma das necessidades urbanas mais evidentes – para além da habitacional, mencionada anteriormente – eram os espaços para as crianças brincarem na cidade.

Em 1950, as crianças representavam uma parte considerável da população de Amsterdão – os dados demográficos indicam que nessa época, 24% dos habitantes tinham entre 0 e 14 anos de idade¹²⁹ – contudo, o espaço existente para estas desenvolverem as suas actividades lúdicas revelava-se cada vez mais insuficiente, existindo muito poucos parques infantis públicos em Amsterdão, até à década de 50.¹³⁰ Até aí, era comum as crianças brincarem na rua, em estaleiros de obras, em terrenos baldios, em parques urbanos e/ou em *play gardens*.¹³¹

Os *play gardens* foram um dos primeiros espaços especificamente construídos na cidade para as crianças brincarem.¹³² Eram recintos de natureza privada, geridos por uma instituição ou associação e reservados a membros destas, tendo de se pagar uma quota para os poder frequentar.¹³³ Por serem espaços supervisionados e delimitados por uma vedação, afiguravam-se como uma opção de preferência para muitos pais,¹³⁴ dado que proporcionavam à criança um ambiente de segurança, onde esta podia brincar longe dos perigos da rua, lugar que era cada vez mais dominado pelo automóvel.

No entanto, os *play gardens* por si só, não ofereciam uma solução para o problema da falta de espaços lúdicos na cidade, uma vez que o seu público-alvo incluía apenas uma pequena parcela da população de um nível sócioeconómico privilegiado, não sendo, portanto, acessíveis a qualquer criança. Para além disso, não existiam em quantidade suficiente para suprir todas as necessidades da época, tendo o seu número de ser aumentado, o que acarretava um custo elevado com a construção, manutenção e supervisão destes espaços, que era difícil de suportar numa altura em que ainda se estava a recuperar das adversidades da guerra.¹³⁵

Nesse sentido, a partir de 1947, o Departamento de Obras Públicas de Amsterdão liderado por Cornelis van Eesteren (1897-1988) e Jacoba Mulder (1900-1988), começou a procura por um novo tipo de espaço lúdico infantil de carácter inteiramente público, que

128. As previsões do plano elaborado em 1935 apontavam para um crescimento populacional que atingiria o valor de 960.000, com um mínimo de 900.000, e um máximo de 1,1 milhões de habitantes. In HELINGA, Helma, 1997, *op. cit.* pág. 21.

129. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *op. cit.* págs. 98, 100.

130. Em 1947 existiam menos de trinta parques na cidade, o mesmo número que em 1929. In LEFAIVRE, Liane – *Ground-up city – play as a design tool*. Rotterdam: 010 Publishers, 2007, pág. 44.

131. ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 84; e VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *op. cit.* pág. 85.

132. O primeiro *play garden* de Amsterdão foi construído em 1880 na zona de Wateringschans, o *Tweede Weteringplantsoen*, ainda em funcionamento até aos dias de hoje. KARSTEN, Lia – “*Mapping childhood in Amsterdam: the spatial and social construction of children's domains in the city*” [2000] in *Tijdschrift voor economische en sociale geografie [Journal of economic & social geography]*, vol. 93 – 3. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2002, pág. 234.

133. KARSTEN, Lia, 2002, *ibidem*, pág. 234.

134. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *op. cit.* págs. 89, 90, 93.

135. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *ibidem*, págs. 93, 97.



39 Crianças a brincar na caixa de areia de Bertelmanplein, 1947



40 Parque de Bertelmanplein (1947) com a sua caixa de areia rectangular



41 Caixa de areia tradicional de madeira desenhada por Piet Kramer para Zaanhof, 1925

consistisse numa solução simples e económica que pudesse ser aplicada por toda a cidade. O objectivo era criar espaços que fossem acessíveis a todas as crianças (isentos, portanto, de qualquer pagamento) e que não tivessem restrições no seu período de funcionamento, ao contrário do que acontecia com os *play gardens*, que por terem supervisão apenas permitiam que as crianças os frequentassem num determinado horário.¹³⁶ Para além disso, pretendia-se distribuir estes espaços por toda a cidade, para que cada bairro tivesse pelo menos um parque infantil público, de forma a que as crianças pudessem usufruir de um sítio apropriado para brincar dentro de um raio de 100, 400 ou 800 metros (dependendo da idade da criança) desde a sua casa.¹³⁷

A ideia de criar um parque infantil público em cada bairro da cidade foi sugerida na altura por Jacoba Mulder ao Departamento de Obras Públicas de Amesterdão, após observar uma das crianças da sua vizinhança a brincar com a areia que ia retirando de um dos canteiros das árvores perto de sua casa.¹³⁸ O lugar escolhido para a experiência inicial em 1947, foi precisamente uma pequena praça rectangular (com cerca de 25 por 30 metros) rodeada por edifícios habitacionais no bairro de Bertelmanplein, precisamente, onde Mulder vivia,¹³⁹ tendo o desenho do parque ficado a cargo do arquitecto Aldo van Eyck (1918-1999) que trabalhava no Departamento desde 1946.¹⁴⁰

Mulder tinha tomado conhecimento de alguns exemplos de parques infantis durante as suas viagens aos Estados Unidos, ao Reino Unido e à Escandinávia, que decerto a inspiraram pelas suas abordagens inovadoras, tendo originado o seu interesse pelo tema.¹⁴¹ Este contacto com as experiências internacionais terá certamente incentivado a que o Departamento de Obras Públicas procurasse soluções que estimulassem a imaginação e o jogo criativo por parte da criança, tendo muito provavelmente motivado a que se estabelecesse um conjunto de princípios gerais a aplicar nos parques de Amesterdão, logo desde a sua experiência inicial em *Bertelmanplein*. O recurso a formas geométricas e abstractas nos objectos de jogo e a utilização da areia como componente lúdica fundamental são dois dos princípios instituídos desde início (que subsistem nos parques posteriores), e que constituem a imagem de marca dos parques infantis de Aldo van Eyck em Amesterdão.¹⁴²

A utilização de caixas de areia em espaços recreativos é um aspecto que faz parte da

136. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *ibidem*, págs. 93, 95.

137. KARSTEN, Lia, 2002, *op. cit.* pág. 235.

138. LEFAIVRE, Liane, 2007, *op. cit.* págs. 67-68; e STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 101. Numa entrevista dada por Jacoba Mulder em 1982, em resposta à questão de como tinha surgido a ideia dos parques, esta responde: “The way the idea came to me is really odd. At the time here in Amsterdam there was only a limited number of private playgrounds. [...] They were fenced-in sites with a playing field and alongside it sandpits, swings, seesaws and so on. But for young children without one of these playgrounds in the neighbourhood there were actually no facilities at all. I used to live in one such neighbourhood, and every morning I would see a little girl on the pavement in front of my house digging up the earth around a tree with a toy spade until she reached the sand underneath, and then playing with it. [...] I found it such a sad sight, it occurred to me that the right thing to do would be to lay on at least one sandpit in every neighbourhood for such children.”

139. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág. 101.

140. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág. 100.

141. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *op. cit.* pág. 101.

142. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 18.

tradição lúdica holandesa e que remonta a 1925, altura em que se decide colocar uma série destes elementos em algumas das praças da cidade.¹⁴³ Estas caixas de areia tradicionais eram constituídas por uma bordadura larga de madeira a toda a volta e tinham geralmente grandes dimensões, ocupando uma parte substancial do espaço onde estavam inseridas.¹⁴⁴ Nos parques do pós-guerra, esta tradição lúdica é retomada, mas a delimitação das caixas de areia passa a ser feita em betão, o que garantia, por um lado, uma maior resistência e durabilidade a estes elementos e, por outro, proporcionava uma maior flexibilidade no seu desenho, permitindo que adoptassem uma multiplicidade de formas geométricas, em função do espaço onde se inseriam. Para além disso, a aplicação das caixas de areia nos parques de Amesterdão consistia numa óptima resposta às necessidades decorrentes do período da guerra, uma vez que permitia a criação de situações de jogo simples – mas estimulantes para a criança – com materiais disponíveis e dentro de um orçamento bastante limitado.¹⁴⁵

A experiência inicial de *Bertelmanplein* revelou-se bastante bem-sucedida com um grande número de pessoas a solicitar espaços idênticos para as zonas onde moravam.¹⁴⁶ Isto levou o Departamento de Obras Públicas de Amesterdão a elaborar uma estratégia para a implementação gradual, ao longo das décadas seguintes, de um conjunto de parques infantis semelhantes ao primeiro, dispersos pelos vários bairros da cidade, dando origem a uma autêntica “rede” de espaços públicos direccionados para a criança, sem precedentes na história da arquitectura e urbanismo.¹⁴⁷

A importância destes parques para a cidade foi de enorme valor, tanto pela grande quantidade e qualidade de espaços criados – capazes de atender às necessidades lúdicas de um elevado número de crianças e de lhes proporcionar experiências de jogo enriquecedoras – como pela forma como dinamizavam o espaço público e estruturavam o desenho urbano, levando a que o seu modelo começasse a ser rapidamente aplicado não só por toda a Holanda, mas também, para além desta.¹⁴⁸

Apesar de os parques resultarem de um processo de planeamento colectivo do qual

fizeram parte vários intervenientes, muito do sucesso e valor lúdico que obtiveram se ficou a dever a Aldo van Eyck, cujo empenho e exploração demonstrado ao longo de mais de 30 anos dedicados à concepção de parques infantis em Amesterdão, se reflecte num dos seus trabalhos mais notáveis e numa das contribuições mais originais da arquitectura, urbanismo e arte do período do pós-guerra.¹⁴⁹

2.3 | Aldo van Eyck

Aldo van Eyck nasceu em Driebergen, na Holanda a 16 de Março de 1918, mas cresceu em Londres, cidade onde o seu pai trabalhava, tendo aí vivido de 1919 a 1935.¹⁵⁰ Originário de uma família erudita que o estimulava intelectualmente, fomentando o seu sentido crítico,¹⁵¹ teve uma educação pouco convencional em escolas progressistas,¹⁵² que incorporavam a arte e a literatura na formação infantil, originando a que desde muito cedo adquirisse uma cultura literária e artística excepcional, e uma atitude inquisitiva em relação ao mundo à sua volta, que se reflectem mais tarde na complexidade do seu pensamento arquitectónico e da sua obra escrita.

Em 1935 regressa à Holanda para iniciar os seus estudos em arquitectura na *Senior Technical School of the Royal Academy of Visual Arts* em Haia, que frequentou até 1938, tendo depois viajado para a Suíça para completar o curso de arquitectura na *Eidgenössische Technische Hochschule* (ETH) em Zurique, durante o período de 1938 a 1942.¹⁵³ Na ETH, van Eyck teve uma formação abrangente e diversificada, tomando conhecimento tanto dos princípios formais e estruturais da arquitectura clássica, bem como das teorias e projectos do funcionalismo moderno, particularmente através das publicações do grupo holandês “*de 8 en Opbouw*”, do qual posteriormente veio a fazer parte.¹⁵⁴ Foi também na ETH que conheceu Hannie van Roojen, que frequentava igualmente o curso de arquitectura, e com quem viria a casar em 1943.¹⁵⁵

143. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *op. cit.* págs. 93-94.

144. As caixas de areia tradicionais, apesar de bastante populares foram, no entanto, de curta duração uma vez que necessitavam de manutenção frequente, que durante o período da Segunda Guerra Mundial, foi sendo constantemente negligenciada, levando a uma acumulação de lixo e sujidade que impossibilitava a sua utilização e inviabilizava a sua existência. A juntar a isto, durante os últimos anos da guerra (o chamado “Inverno da fome da Holanda” 1944-45), os habitantes da cidade, privados de muitas das suas necessidades básicas, procurando desesperadamente por madeira para se aquecer e para usar como combustível para os seus fogões, utilizaram a que constituía a bordadura das caixas de areia tradicionais, levando inevitavelmente à sua derradeira destruição. In VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *ibidem*, pág. 94.

145. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 19; e VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *op. cit.* pág. 102.

146. SCHMITZ, Erik – “*Let our children have a playground. They need it very badly!*” [*Letters to the Department of Public Works, 1947-1958*] in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 58-65.

147. VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia, 2011, *op. cit.* pág. 100; e STRAUVEN, Francis – “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*, 2002, *ibidem*, pág. 81.

148. No início dos anos 50, o Departamento de Obras Públicas começou a receber um grande número de pedidos de informação de várias entidades neerlandesas sobre os parques infantis de Amesterdão (fotos, plantas dos parques e desenhos dos objectos de jogo eram normalmente remetidos a essas entidades) com o intuito de aplicarem o modelo noutras cidades dos Países Baixos. A partir de meados dos anos 60, com a publicação de vários artigos internacionais sobre os parques de Amesterdão, os pedidos começaram a surgir de outros países, nomeadamente, do Japão, Irlanda, América e Alemanha, embora se desconheça se efectivamente se aplicou o modelo de van Eyck em qualquer um destes países. In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – “*Aldo van Eyck back in the Stedelijk Museum*” e ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, págs. 10, 96.

149. LEFAIVRE, Liane – “Space, place and play” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 25.

150. LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.] – *Aldo van Eyck – Collected articles and other writings 1947-1998* [escrito em 1962]. Amsterdam: SUN, 2008, pág. 650.

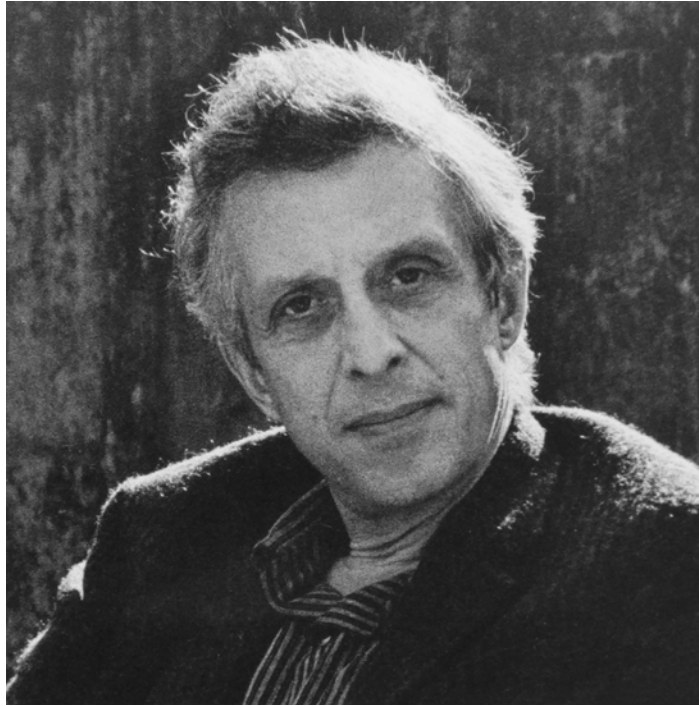
151. O seu pai, o poeta e filósofo Pieter Nicolaas van Eyck, possuía formação superior em direito e um vasto conhecimento científico e literário, sendo considerado uma das principais figuras da literatura holandesa entre as duas guerras mundiais. In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck – shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number* [texto do autor para a conferência]. Study Centre, CCA Mellon Lectures, 2007, pág. 2.

152. Aldo van Eyck frequentou a escola King Alfred School em Hampstead de 1924 a 1932, que era conhecida pelos métodos de aprendizagem pouco convencionais que utilizava, inspirados nas ideias de Pestalozzi. De 1932 a 1935, frequentou a Sidcot School, situada em Somerset, que utilizava métodos de ensino um pouco mais ortodoxos, mas ainda assim, não tradicionais. Tanto numa escola, como noutra, o programa educativo tinha em atenção o aspecto individual na formação infantil, permitindo que a criança desenvolvesse os seus mais variados interesses e actividades criativas, incluindo diversas formas de expressão visual e outras, como música, poesia e teatro. In STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 26, 38.

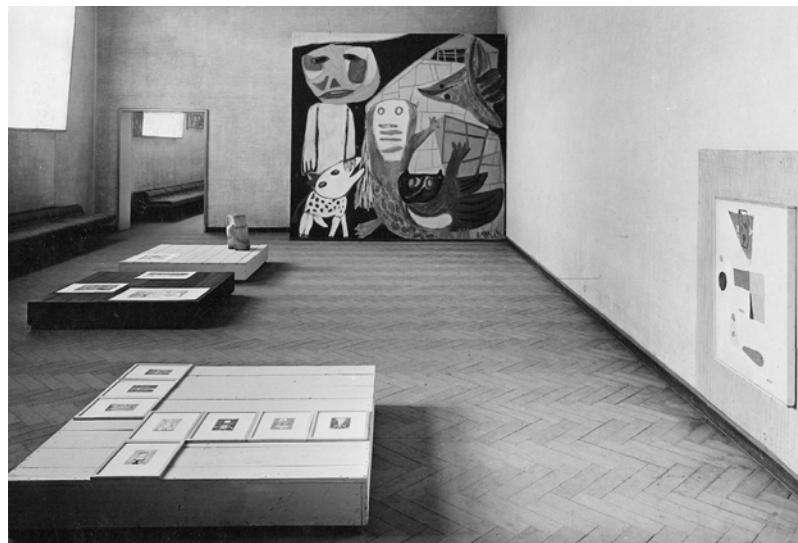
153. LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* pág. 650.

154. O grupo “*de 8 en Opbouw*” (1935-1956) reunia dois grupos holandeses, o grupo “*de 8*” originário de Amesterdão e o grupo “*Opbouw*” de Roterdão, tendo de 1932 a 1943, exposto as suas ideias funcionalistas numa publicação periódica com o mesmo nome. In STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 63-72.

155. Desta união resultaram dois filhos: Tess (nascida em 1945), e Quinten (nascido em 1948). In LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* pág. 650.



42 Aldo van Eyck



43 Exposição do grupo CoBrA no Stedelijk Museum Amsterdam, 1949



44 Reunião do grupo Team 10 em Otterlo (CIAM '59), 1959

A permanência de van Eyck em Zurique até ao final da Segunda Guerra Mundial foi bastante importante para o seu desenvolvimento pessoal, tendo contribuído para que este se familiarizasse com o mundo da arte do século XX, nomeadamente através do contacto com Carola Giedion-Welcker, que o apresentou a um conjunto de artistas e movimentos vanguardistas, tornando-o conhecedor e apreciador das tendências artísticas modernas como o cubismo, dadaísmo, construtivismo, neoplasticismo e surrealismo.¹⁵⁶ A arte passou desde então a exercer uma forte influência sobre van Eyck, tendo sido particularmente importante para o desenvolvimento da sua teoria e prática de arquitectura, manifestando-se posteriormente, de forma evidente ao nível da estrutura compositiva de muitas das suas obras.

Em 1946, Aldo van Eyck regressa à Holanda, mais concretamente a Amesterdão, onde é contratado por Cornelis van Eesteren para trabalhar na secção de Planeamento Urbano do Departamento Municipal de Obras Públicas da cidade. Inicialmente, foi-lhe atribuído um trabalho relacionado com o desenvolvimento do Plano Geral de Expansão Urbana, ao qual van Eyck teve dificuldade em se adaptar, uma vez que não se conseguia identificar com os métodos de planeamento modernistas que o Departamento utilizava, e os quais era suposto ele aplicar.¹⁵⁷ Após várias manifestações do seu descontentamento em relação à metodologia adoptada,¹⁵⁸ foi-lhe designado em 1947 uma nova tarefa: o desenho dos parques infantis a serem aplicados na cidade – trabalho que desempenhou com interesse e dedicação de 1947 a 1978.¹⁵⁹ Em 1947, van Eyck tinha 29 anos, era na altura um jovem arquitecto no início da sua carreira profissional, cheio de ideias e inspiração, e portanto, o desenho dos parques infantis afigurava-se como uma excelente oportunidade para explorar uma linguagem arquitectónica própria e para pôr em prática as suas ideias de arquitectura.

Foi também nessa altura, em finais da década de 40, que van Eyck começou a conviver intimamente com um grupo de artistas plásticos experimentalistas denominado CoBrA (1948-1951),¹⁶⁰ do qual faziam parte Christian Dotremont, Asger Jorn, Karel Appel, Constant Nieuwenhuys, Corneille, Joseph Noiret, entre outros. Estes artistas defendiam uma arte de intensa liberdade criativa, que considerava fundamentalmente os aspectos emocionais do comportamento humano, em composições de gestos vigorosos e cores vibrantes onde imperava a espontaneidade, a imaginação e a vitalidade expressiva, próximas das manifestações artísticas primitivas e das garatujas infantis.¹⁶¹ A autenticidade e simplicidade do universo infantil foi provavelmente a maior fonte de inspiração para os artistas

156. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 77, 82-87.

157. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág. 100.

158. Segundo Strauven, Aldo van Eyck terá tentado desenvolver outros métodos de planeamento urbano mais humanistas, tendo esboçado inúmeras propostas que van Eesteren e o Departamento nunca aceitaram. In STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, págs. 100-101.

159. Aldo van Eyck trabalhou no Departamento de Obras Públicas de Amesterdão de 1946 a 1951, tendo em 1951 montado o seu próprio escritório, mas continuado a desenhar parques infantis para o município até 1978. In LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* pág. 650.

160. O grupo CoBrA foi um movimento artístico da vanguarda europeia de carácter experimental surgido em 1948, cujo nome, inventado por Christian Dotremont, corresponde a um acrónimo das cidades de onde eram originários os seus fundadores: Copenhaga (Asger Jorn), Bruxelas (Christian Dotremont, Corneille e Joseph Noiret) e Amesterdão (Karel Appel e Constant Nieuwenhuys).

161. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 123-124.

do grupo CoBrA, que utilizaram recorrentemente a criança e o jogo como temas das suas composições pictóricas, numa altura em que o interesse por esta se intensifica tanto na arte, como nos restantes aspectos da cultura em geral.¹⁶²

*“The child knows no other law than the spontaneous feeling of being alive and knows no other imperative than to act it out.”*¹⁶³

Apesar de Aldo van Eyck não ter sido membro oficial do grupo CoBrA, ele é muitas vezes considerado como um dos seus participantes mais activos, tendo sido das primeiras pessoas a reconhecer e a admirar o trabalho destes artistas, muito antes de terem suscitado interesse na opinião pública.¹⁶⁴ Uma das suas contribuições mais importantes para o grupo foi, sem dúvida, a conformação de duas das suas principais exposições – a do *Stedelijk Museum* em Amesterdão (1949), e a do *Palais des Beaux-Arts* em Liège (1951) – nas quais aplicou alguns dos princípios de organização espacial e de relações entre elementos, que utilizava nas composições dos parques infantis de Amesterdão.¹⁶⁵ A estreita relação com os artistas do grupo CoBrA foi particularmente importante para van Eyck, tendo influenciando não só no desenho dos parques infantis, mas sobretudo nas suas concepções teóricas sobre arquitectura, nomeadamente, na procura de formas e princípios elementares nos seus projectos, na sua visão humanista da arquitectura e no seu empenho por uma cooperação entre a arquitectura e as artes plásticas.

Estas e outras ideias foram divulgadas por van Eyck a partir de 1947, quando começou a frequentar as reuniões do grupo holandês “*de 8 en Opbouw*” e os Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM), a convite de Cornelis van Eesteren.

Van Eyck adoptou uma posição fundamentalmente crítica desde início em relação ao funcionalismo que predominava nos CIAM, opondo-se à atitude mecanicista da arquitectura do Movimento Moderno, principalmente ao seu racionalismo redutor e à obsessão dos seus autores com a *standardização*,¹⁶⁶ defendendo em vez disso, uma arquitectura mais humanista que considerasse os aspectos individuais do homem e que promovesse o seu relacionamento interpessoal e a sua participação na vida social.

162. NOVAK, Anja – “*Innocence reborn*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 105.

163. NIEUWENHUY, Constant [1948] *apud* LEFAIVRE, Liane – “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 36.

164. Uma indicação do quão próximo era o relacionamento de Aldo van Eyck com o grupo CoBrA reside no facto de o seu apartamento em Binnenkant, Amesterdão ter chegado a ser o ponto de encontro regular destes artistas, que se reuniam lá para discutir vários aspectos sobre literatura, arte e música moderna, aproveitando o vasto conhecimento e entendimento que van Eyck possuía sobre esses assuntos. In STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 123; e LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* pág. 60.

165. No *layout* das exposições dos CoBrA, van Eyck considerou os quadros como elementos de uma composição espacial, dispondo-os a diferentes alturas na parede, consoante fosse a natureza do seu conteúdo (situações e temas neutros eram colocados ao nível dos olhos, figuras humanas ou animais junto ao solo, pássaros e gestos de exaltação a grande altura). Recorreu também a plataformas quadradas de baixa altura para dispor alguns desenhos e gravuras de dimensões mais reduzidas, bem como algumas esculturas criando, desta forma, um ambiente expositivo bastante informal, como ele tinha visto, por vezes, nos estúdios dos artistas. A forma como van Eyck dispôs estes diferentes elementos nas salas expositivas, era ela própria uma criação artística, pelo equilíbrio da sua composição espacial. In STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, págs. 126-129.

166. STRAUVEN, Francis, 2007, *op. cit.* pág.15; e STRAUVEN, Francis – “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* págs. 66-67.

*“Functionalism has killed creativity [...] it leads to a cold technocracy, in which the human aspect is forgotten. A building is more than the sum of its functions; architecture has to facilitate human activity and promote social interaction.”*¹⁶⁷

Neste sentido, em 1954 junta-se com um grupo de arquitectos que partilhava das suas ideias, entre os quais se destacam Jaap Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, John Voelcker, Alison e Peter Smithson, formando o grupo Team 10,¹⁶⁸ um movimento dissidente de jovens arquitectos, que pretendia uma reforma dos princípios e métodos adoptados pelos CIAM, tendo originado uma ruptura interna dentro da organização internacional, que levou mesmo à sua dissolução em 1959.¹⁶⁹

Van Eyck foi dos membros mais activos dentro do Team 10, tendo inclusive ajudado a divulgar as ideias do grupo através da revista holandesa de arquitectura *Forum*, da qual foi co-editor de 1959 a 1963.¹⁷⁰

2.4 | A criança enquadrada no discurso da arquitectura: a experiência dos CIAM

A figura da criança foi um dos componentes fundamentais do discurso arquitectónico formulado pelo Team 10, tendo sido usada na construção de uma posição crítica em relação à abordagem racionalista e funcionalista defendida nos CIAM como modelo para a reconstrução das cidades no período do pós-guerra.

Um dos aspectos mais contestados pelo Team 10 foi a delimitação funcional da cidade estabelecida pela *Charte d’Athènes* segundo as categorias de habitação, trabalho, recreação e circulação, que o grupo propôs substituir por uma “hierarquia de associações humanas”, que considerava representar de forma mais adequada os aspectos sociais fundamentais da vida urbana.¹⁷¹

*“Urbanism considered and developed in the terms of the ‘Charte d’Athènes’ tends to produce ‘towns’ in which vital human associations are inadequately expressed. To comprehend these human associations we must consider every community as a particular total complex.”*¹⁷²

167. EYCK, Aldo van *apud* OUDENAMPSEN, Merijn – “*Aldo van Eyck and the city as playground*” in *Casco issues XII: generous structures*. New York/ Berlim: Casco, Utrecht e Sternberg Press, 2011, págs. 120-121.

168. O nome Team 10 ou Team X, como é muitas vezes referido, surge do facto de este grupo de arquitectos ter ficado encarregue da organização do décimo *Congrès Internationaux d’Architecture Moderne* (CIAM X), que veio a ser realizado em Dubrovnik em 1956.

169. MUMFORD, Eric Paul, 2000 *op. cit.* pág. 7.

170. Van Eyck fez parte do grupo editorial da revista de 1959 a 1963, juntamente com Apon, Bakema, Boon, Hardy, Hertzberger and Schrofer. In LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* pág. 651.

171. LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *ibidem*, pág. 180.

172. BAKEMA, Jaap; GREVE, Hans Hoven; SMITHSON, Peter; VOELCKER, John; EYCK, Aldo van; GINKEL, Daniel van – *Statement on habitat* [Doorn declaration, 1954] *apud* LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *ibidem*, pág. 185. O texto *Statement on habitat* é uma pequena declaração resultante da primeira reunião do Team 10 na cidade holandesa de Doorn em 1954, onde se estabeleceu um conjunto de princípios que caracterizavam a abordagem do grupo. O texto funcionou como um documento preparatório e programático para orientar os trabalhos que seriam apresentados no CIAM X, onde se discutiria o tema do “habitat” e a criação de uma *Charte de l’habitat*.



45 Fotografias de Nigel Henderson – *Chisenhale Road series*, 1951

O tema das relações humanas foi uma referência crucial nas teorias de planeamento urbano propostas pelo Team 10, para as quais foram particularmente importantes as ideias do casal inglês Alison e Peter Smithson, nomeadamente o seu painel *Urban re-identification grid*, apresentado em 1953 no CIAM IX em Aix-en-Provence.

O painel é composto por duas partes que se encontram separadas por uma pintura de uma figura humana mascarada, sendo que do lado esquerdo, os Smithsons organizaram uma série de fotografias que representavam crianças a brincar na rua, enquanto que do lado direito, apresentaram esquemas e diagramas relativos ao seu projecto de 1952 para *Golden Lane*.¹⁷³

As fotografias utilizadas na *Urban re-identification grid* são da autoria do artista e fotógrafo experimental inglês Nigel Henderson (1917-1985) – membro do Independent Group (IG), grupo do qual os Smithsons também faziam parte – que procurou registar, através das actividades desenvolvidas pelas crianças, o quotidiano de Bethnal Green, um bairro operário situado na zona leste de Londres.¹⁷⁴ As imagens faziam parte de um ensaio fotográfico – *Chisenhale Road series* – que Henderson tinha realizado em 1951, a partir da entrada e janela de sua casa, com o intuito de retratar o ambiente do bairro e a vida social dos seus habitantes.¹⁷⁵ Neste ensaio centrou-se, essencialmente, nas formas de sociabilidade espontâneas desenvolvidas pelas crianças durante o jogo, e no modo como estas se apropriavam criativamente do meio edificado e do espaço urbano na construção do seu cenário lúdico.¹⁷⁶

A criança foi um tema frequentemente usado na fotografia do período do pós-guerra, existindo vários fotógrafos que se dedicaram ao longo da história a capturar a inocência e a vitalidade infantis, nomeadamente através de imagens que retratavam a alegria e o entusiasmo das crianças nas suas brincadeiras e actividades quotidianas na cidade.¹⁷⁷ Este interesse pela representação da criança na fotografia do pós-guerra foi um fenómeno internacional, que acompanhou a tendência geral para a humanização nas várias áreas da sociedade, durante esse período. A criança era então considerada um símbolo não só de vida e liberdade, mas sobretudo de esperança num futuro mais próspero, tendo um papel preponderante na revalorização e regeneração da sociedade, após os tormentos da

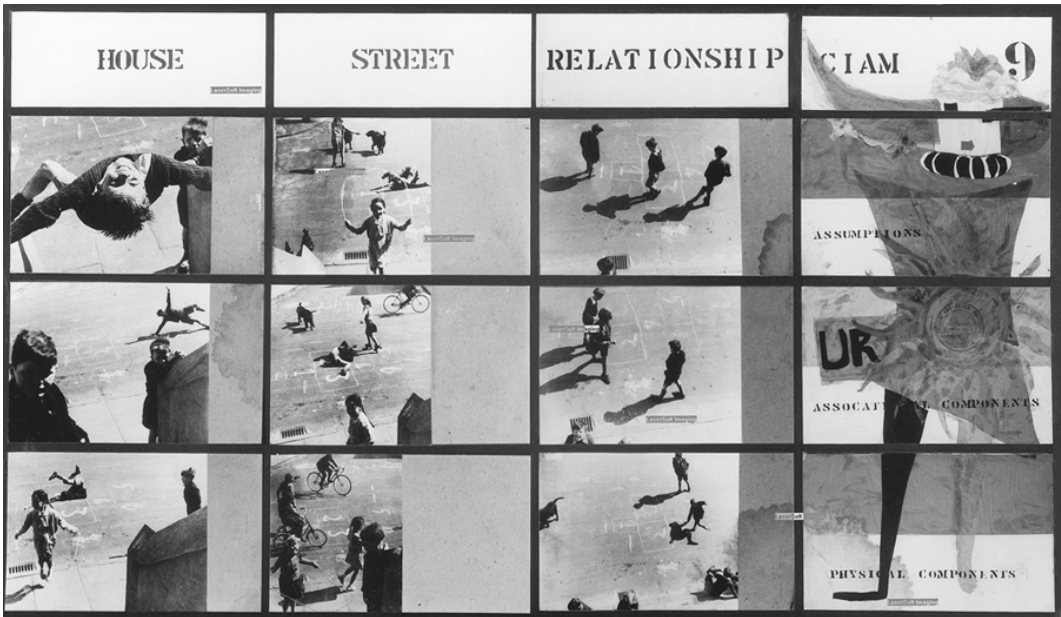
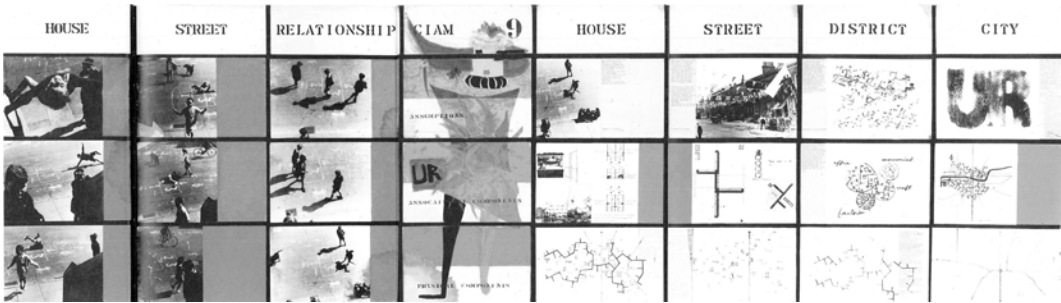
173. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* pág. 65. O projecto de *Golden Lane* dos Smithsons é tratado nas páginas 16 a 18 do capítulo 1.

174. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *ibidem*, pág. 66.

175. Nigel Henderson residiu em Bethnal Green de 1945 a 1952 com a sua esposa Judith Stephen, que se encontrava envolvida num estudo antropológico do bairro designado “*Discover your neighbourhood*”, onde investigava os elementos que contribuíam para a formação da comunidade local, nomeadamente através da utilização de técnicas de observação científica (Mass-Observation). Esta situação terá seguramente influenciado Henderson, atribuindo ao seu trabalho fotográfico uma dimensão sociológica bastante forte. In KOZLOVSKY, Roy, 2004, *ibidem*, pág. 66.

176. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *ibidem*, págs. 66-68, 71-72. Nas suas imagens fotográficas de Bethnal Green, Henderson interessou-se também pelo tema da estética aleatória – “*as found*” – resultante das posições e movimentos inusitados das crianças enquanto brincavam, que originava em termos compositivos, composições não geométricas, produtos do acaso e do jogo. Este foi um tema que Henderson aprofundou no âmbito do Independent Group, tendo influenciado bastante o casal Smithsons que o aplicou às suas ideias e concepções arquitectónicas.

177. HIGHMORE, BEN – “*Rescuing optimism from oblivion*” in RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den, 2005, *op. cit.* págs. 272-273. Alguns dos fotógrafos que mais retrataram crianças no seu trabalho foram Cas Oorthuys (1908-1975), Eva Besnyö (1910-2003), Emmy Andriesse (1914-1953) e Oscar van Alphen (1923-2010) nos Países Baixos; Willy Ronis (1910-2009) e Robert Doisneau (1912-1994) em França; Helen Levitt (1913-2009) em Nova Iorque; Bert Hardy (1913-1995) e Roger Mayne (1929-2014) na Grã-Bretanha.



46 Alison e Peter Smithson – *Urban re-identification grid* (painel total e detalhe parcial), apresentada em 1953 no CIAM IX em Aix-en-Provence

guerra.¹⁷⁸

As fotografias de Henderson, pela sua dimensão estética e sociológica causaram um grande impacto no casal Smithson, pois demonstravam através dos jogos desenvolvidos pelas crianças no espaço público, a abertura da comunidade à vida social, revelando a complexa teia de relações humanas que existia entre os habitantes do bairro, e que correspondia a uma concepção alargada de família e de comunidade.¹⁷⁹

*“[...] Children were playing hop-sotch in the roadway while their parents, when not watching the television, were at their open windows. Some of the older people were sitting in upright chairs on the pavement, just in front of their doors, [...] chatting with each other and watching the children at play.”*¹⁸⁰

Os Smithsons viram na configuração social e espacial do bairro de Bethnal Green, uma estrutura participativa e integrativa que poderia servir como inspiração para novas formas de arquitectura e urbanismo que fossem mais humanistas, onde a rua assumisse um papel de particular relevo como elemento aglutinador de práticas e actividades sociais. Isto levou-os a apresentar o caso de Bethnal Green no seu painel *Urban re-identification grid*, onde procuraram mostrar através das fotografias de Henderson, precisamente a importância da rua na criação de “associações humanas vitais” e no fortalecimento de um sentido de pertença e identificação entre os habitantes e o bairro onde viviam.

O painel apresentado gerou bastante controvérsia entre os participantes do congresso, uma vez que alterava completamente as convenções de análise urbana instituídas pelos CIAM, nomeadamente a grelha definida como formato regular de apresentação dos congressos,¹⁸¹ demonstrando, logo por aí, uma intenção implícita de quebrar com a rigidez funcionalista.¹⁸² A grelha utilizada pelos Smithsons foi por eles modificada para se adequar ao seu discurso arquitectónico, tendo sido substituído o enquadramento analítico das quatro funções urbanas estabelecidas pela Carta de Atenas, por quatro níveis distintos mas inter-relacionados de “associações humanas”, a que designaram “casa”, “rua”, “bairro” e “cidade”.¹⁸³

178. NOVAK, Anja – “*Innocence reborn*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* págs. 103-105.

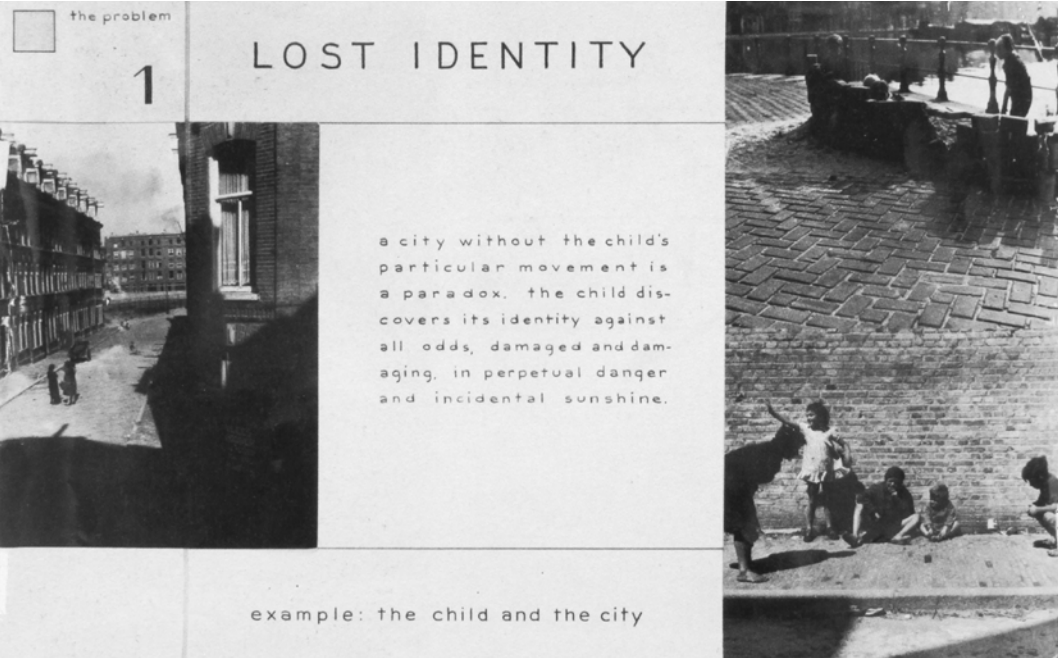
179. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* págs. 66-68.

180. YOUNG, Michael; WILLMOTT, Peter [sobre o ambiente do bairro de Bethnal Green] *apud* HIGHMORE, BEN – “*Rescuing optimism from oblivion*” in RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den, 2005, *op. cit.* pág. 272. Young e Willmott foram responsáveis por um intenso estudo sociológico a que deram o nome de *Family and kinship in East London* [1957], sobre a estrutura familiar e social dos bairros da classe operária na zona leste de Londres nos anos 50, tendo-se focado particularmente em Bethnal Green. Este estudo documentava precisamente as relações humanas e a interacção existente entre os seus habitantes, revelando uma participação activa destes na vida social do bairro, o que gerava um forte sentido de comunidade e identificação com o meio onde estavam inseridos.

181. A *CIAM grid* foi uma grelha de apresentação analítica e classificativa definida em 1948 pelo grupo ASCORAL (*Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale*) liderado por Le Corbusier, que tinha como objectivo facilitar a leitura, a análise e a comparação entre as propostas dos vários grupos internacionais. Obedecia a um formato padronizado rígido, onde num dos eixos (eixo vertical) se encontravam as quatro categorias funcionais da Carta de Atenas – habitação (a verde), trabalho (a vermelho), recreação (a amarelo) e circulação (a azul) – e no outro (eixo horizontal), vários temas de análise como ocupação do território, uso do espaço tridimensional, estética, economia e impacto social, entre outros. In BLAIN, Catherine – “*A reader’s manual: introduction to the chronological documentation. The CIAM grid, 1948 by Le Corbusier and ASCORAL*” in RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den, 2005, *ibidem*, pág. 18.

182. HEUVEL, Dirk van den – “*Aix-en-Provence 1953. CIAM IX: discussing the charter of habitat. Urban re-identification grid, 1953 by Alison and Peter Smithson*” in RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den, 2005, *ibidem*, pág. 30.

183. HEUVEL, Dirk van den, 2005, *ibidem*, pág. 30.



47 Aldo van Eyck – *Lost identity grid*, apresentada em 1956 no CIAM X em Dubrovnik (painéis 1 e 2)

Assim, organizaram o painel mediante estes conceitos, utilizando a apropriação arbitrária feita pelas crianças do espaço urbano para contrariar a delimitação funcional da cidade por zonas, demonstrando dessa forma, que a função recreativa também podia cruzar as categorias de “habitação” e “circulação”, nomeadamente, através dos jogos infantis que potenciavam novas formas de associação urbana e ajudavam a valorizar a rua enquanto elemento com significado para a comunidade.¹⁸⁴

A utilização das imagens de Bethnal Green por parte dos Smithsons, e a sua apresentação nos CIAM, serviu não só para chamar a atenção dos arquitectos funcionalistas para o tema das relações sociais produzidas a partir do espaço urbano, mas também para introduzir a figura da criança no discurso de arquitectura e urbanismo do pós-guerra.

À semelhança dos Smithsons, também Aldo van Eyck utilizou a figura da criança a brincar no espaço urbano para sustentar as suas ideias apresentadas no CIAM X em Dubrovnik (1956), expandindo inclusivamente algumas das temáticas lançadas pelo casal inglês no congresso anterior, nomeadamente a questão da “identidade”, numa tentativa de reformar o discurso funcionalista dos CIAM e de redefinir o papel da arquitectura na sociedade.¹⁸⁵

Em Dubrovnik, van Eyck expôs uma série de quatro painéis, a que deu o título de “*Lost identity*”, compostos por textos seus sobre a relação da criança com a cidade¹⁸⁶ e por fotografias de crianças a brincarem na rua e em alguns dos muitos parques desenhados por si para Amesterdão.¹⁸⁷ Os painéis encontravam-se organizados de forma a que cada um abordasse um tópico do tema da “identidade perdida”: o primeiro começava por delinear o problema; o segundo avançava com uma ideia/imagem conceptual para a resolução do problema;¹⁸⁸ o terceiro apresentava a solução concreta do caso dos parques de Amesterdão; e por fim, o último fazia um apelo conciso aos arquitectos do CIAM para considerarem a criança no discurso arquitectónico, na forma de uma metáfora poética:

*“If childhood is a journey, let us see to it that the child does not travel by night”*¹⁸⁹

184. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* pág. 67; KINCHIN, Juliet – “*Reclaiming the city: children and the new urbanism*” in KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan, 2012, *op. cit.* pág. 237.

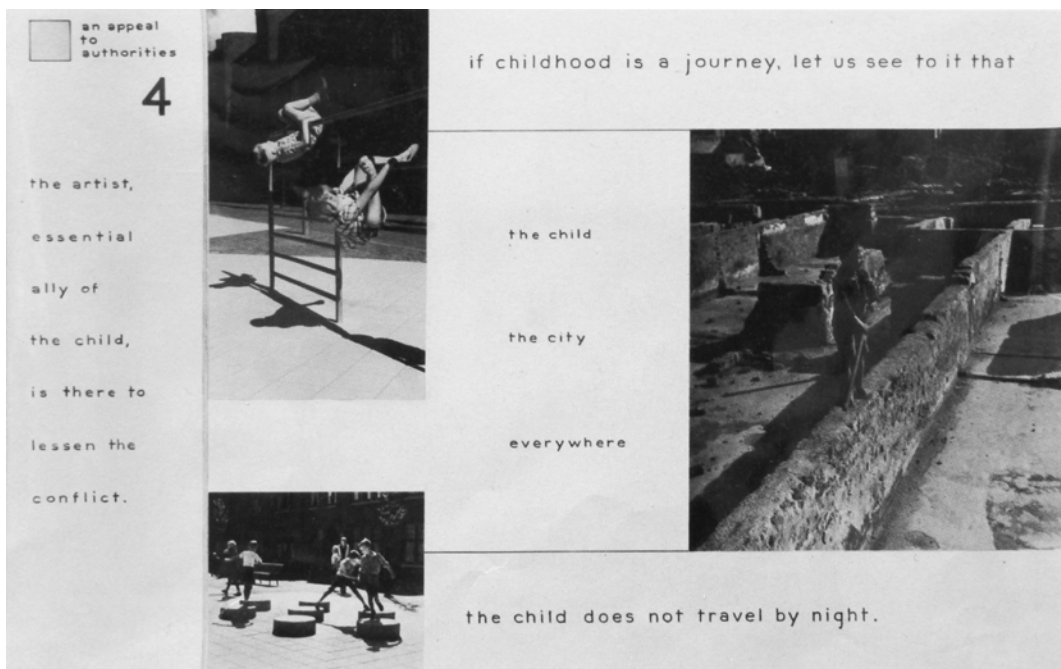
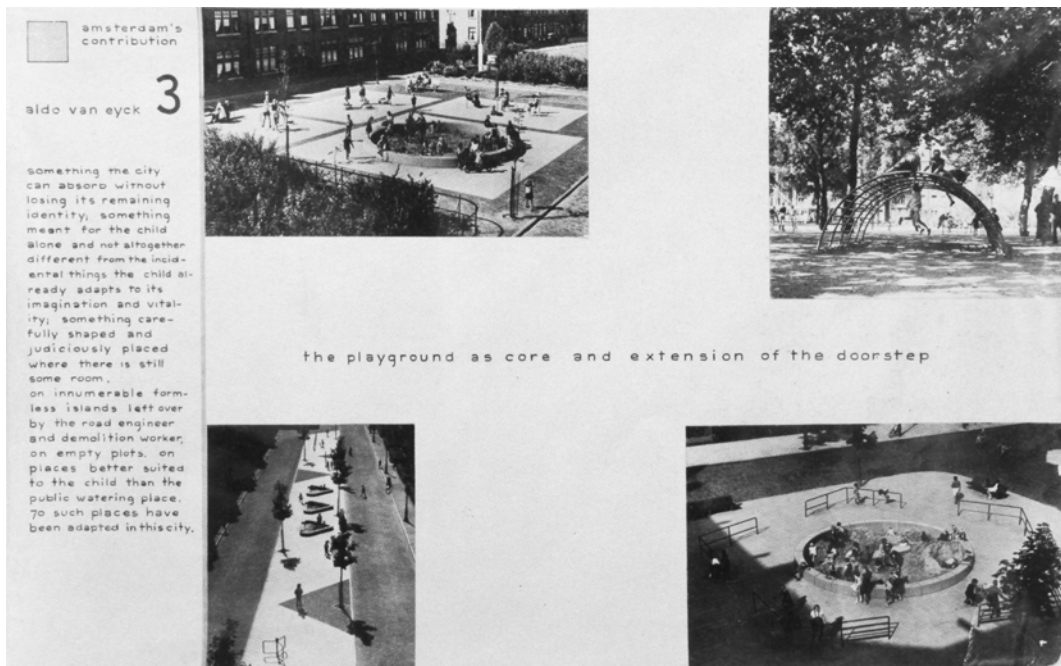
185. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *ibidem*, págs. 74, 77.

186. O tema da criança e da cidade foi algo que cativou profundamente van Eyck, tendo-o levado a escrever vários textos que retratavam precisamente essa relação, e que foram mais tarde compilados no livro “*The child, the city and the artist*” (título dado pelo autor no manuscrito original), editado por Vincent Ligtelijn e Francis Strauven em 2008.

187. Em 1956, altura do CIAM X, van Eyck tinha desenhado perto de uma centena de parques infantis para a cidade de Amesterdão (consultar anexo). Essa experiência permitiu-lhe explorar de forma prática muitas das suas teorias arquitectónicas, e retirar daí fundamentos específicos que poderiam ser utilizados na redefinição do papel da arquitectura e urbanismo.

188. A ideia da neve e o efeito que esta tinha na utilização da cidade por parte das pessoas e sobretudo das crianças, é referida em vários dos textos de Aldo van Eyck, revelando a grande importância que essa imagem tinha para si. Quando nevava, a circulação automóvel era interrompida e a criança prevalecia como utilizador do espaço urbano, apropriando-se da cidade das mais variadas formas, sendo a sua presença nessas alturas mais visível do que em nenhuma outra, o que levou van Eyck a afirmar que “o que a cidade precisava para a criança tinha de ser mais duradouro que a neve”. In ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 84.

189. EYCK, Aldo van – *Lost identity*, grelha para o CIAM X em Dubrovnik, 1956.



48 Aldo van Eyck – *Lost identity grid*, apresentada em 1956 no CIAM X em Dubrovnik (painéis 3 e 4)

O painel de van Eyck distinguiu-se do dos Smithsons na medida em que apresentava soluções reais para a inclusão da criança na vida urbana da cidade – da qual era geralmente negligenciada – tendo-se servido para tal, dos exemplos concretos e específicos da sua experiência na altura de quase dez anos a desenhar parques infantis para o Departamento de Obras Públicas de Amesterdão.¹⁹⁰ A sua intervenção nos CIAM originou uma deslocação do discurso de arquitectura e urbanismo que era propagado pelo planeamento moderno, tendo contribuído decisivamente para que a criança começasse a ser considerada como utilizadora do espaço urbano e como interveniente na vida e imagem da cidade.

Embora os parques infantis de van Eyck consistissem individualmente em intervenções de pequena dimensão, o impacto que tinham na cidade, quando considerados no seu todo, era enorme. A importância que estes exerciam na regeneração da sociedade do pós-guerra e a forma como ajudavam a gerar um sentido de identidade e de comunidade entre os habitantes da cidade fora unanimemente reconhecida, tanto pelos membros do CIAM,¹⁹¹ como pelos seus companheiros do Team 10, que apesar de serem normalmente bastante críticos, demonstraram uma forte admiração pelo seu trabalho. Peter Smithson no relatório final do CIAM X em Dubrovnik, chegou mesmo a comparar os parques infantis desenhados por van Eyck a grãos de areia introduzidos numa ostra (a cidade), grãos esses que causavam uma reacção que levava à formação de pérolas¹⁹² – “pérolas urbanas” que desempenhavam um papel fundamental na regeneração da vida urbana e da sociedade.

190. HEUVEL, Dirk van den – “Dubrovnik 1956. CIAM X: scales of association. *Lost identity grid*, 1956 by Aldo van Eyck” in RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den, 2005, *op. cit.* pág. 56.

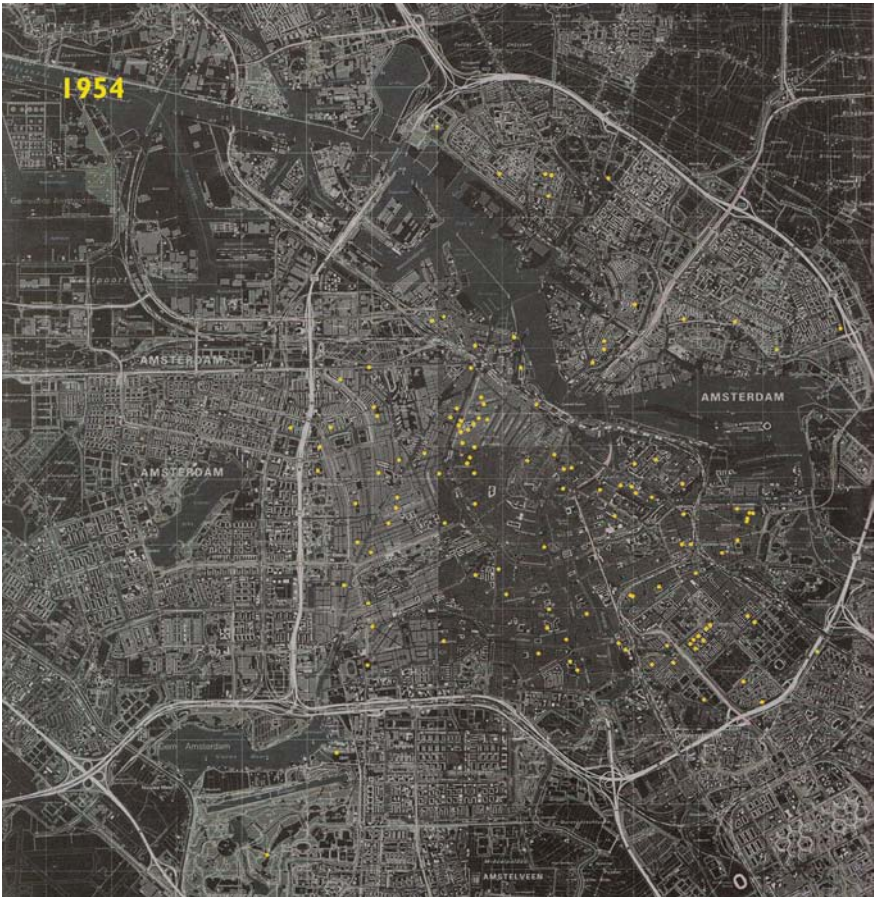
191. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* págs. 76; STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 238-239.

192. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág. 268.

OS PARQUES INFANTIS
DE AMESTERDÃO 3

*“If childhood is a journey, let us see to it
that the child does not travel by night”*

— Aldo van Eyck, 1962



49 Mapa de distribuição dos parques infantis de Aldo van Eyck na cidade de Amsterdão em 1954



50 Mapa de distribuição dos parques infantis de Aldo van Eyck na cidade de Amsterdão em 1961

3.1 | De “espaços urbanos” a “lugares urbanos”¹⁹³

Inicialmente, os parques de Amesterdão, eram inseridos em locais intersticiais do tecido urbano, em terrenos vazios e expectantes resultantes dos bombardeamentos ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial, ou em praças existentes, aproveitando as particularidades e situações específicas da cidade ao invés de ignorá-las. Por essa razão, tinham dimensões mais reduzidas que o habitual, o que permitiu que pudessem ser construídos em maior quantidade por toda a cidade. Mais tarde, durante a época de expansão da cidade, começaram a ser construídos nos subúrbios ocupando o interior dos novos conjuntos habitacionais, o que levou a um aumento considerável do número de parques, que até aí já era elevado.

Entre 1947 e 1978, estima-se que tenham sido construídos mais de setecentos¹⁹⁴ parques infantis em Amesterdão da autoria de Aldo van Eyck. Mas, apesar deste grande número e de todos terem a mesma função, cada um deles tinha um desenho próprio que estava condicionado pelas exigências do lugar; e, embora seguissem os mesmos princípios compositivos, o desenho dos parques nunca obedeceu a um processo de *standardização*, mesmo quando se estava perante configurações de espaço idênticas (como é o caso dos parques das unidades habitacionais de Frankendael).¹⁹⁵

Embora evidenciassem uma grande preocupação no desenho individual e singular de cada um deles, os parques foram concebidos não como unidades isoladas e independentes mas sim como parte de um processo de planeamento urbano integrado e coerente. Assim, quando consideradas como um todo, estas unidades relacionavam-se entre si e formavam uma rede alargada de espaços públicos de carácter policêntrico com grande impacto a nível urbano, atribuindo um sentido de unidade à cidade, numa altura em que esta se encontrava bastante fragilizada pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial.¹⁹⁶

“The playgrounds were shaped by the city but they also shaped the city.”¹⁹⁷

O seu carácter intersticial conferia-lhes um grande potencial de integração permitindo, por um lado, manter e até estender as ligações da malha urbana existente e, por outro, desencadear novas relações com a envolvente que transformariam o lugar e lhe da-

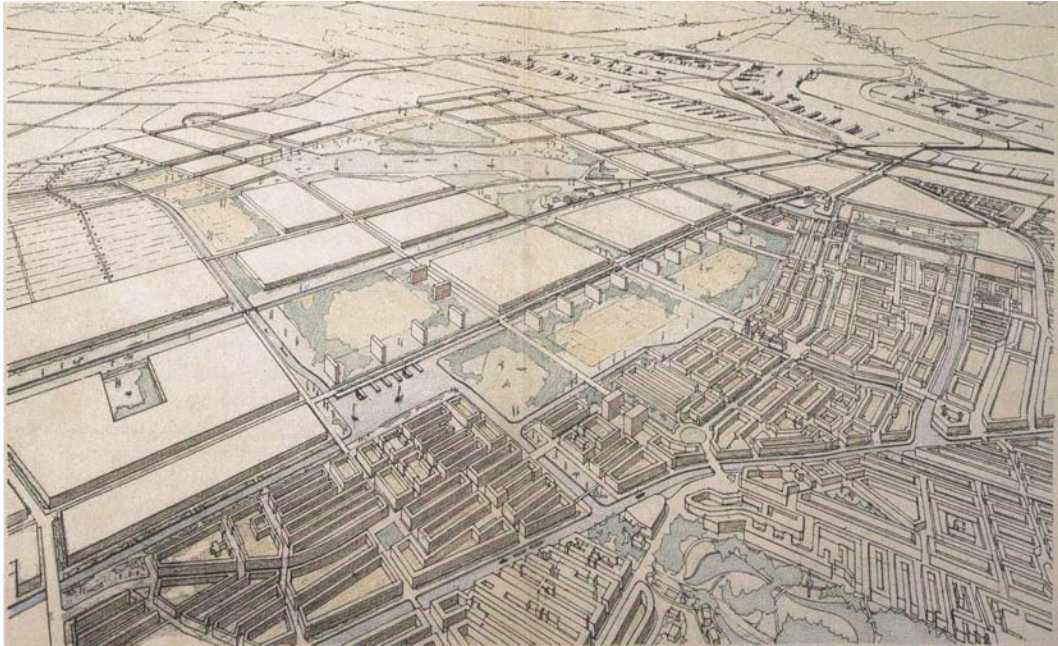
193. A dicotomia entre “espaços” e “lugares” presente no subtítulo faz referência a uma frase de Aldo van Eyck de 1960, citada na página 74, no final deste subcapítulo.

194. Segundo Liane Lefavre em “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 25, o número de parques que pode ser atribuído a Aldo van Eyck é aberto a interpretações visto que alguns deles apenas seguiram os princípios compositivos presentes nos seus desenhos, principalmente após meados de 1950 (altura de expansão da cidade em que se deu um aumento exponencial no número de parques construídos). No entanto, a historiadora considera que mesmo assim, todos eles devem ser atribuídos a Aldo van Eyck. No mesmo livro, págs. 132-142, uma lista compilada em 1980 por Francis Strauven em colaboração com o próprio Aldo van Eyck e o Departamento de Obras Públicas de Amesterdão enumera um total de 739 parques infantis desenhados por van Eyck no período de 1947 a 1978, sendo que 32 deles, não chegaram a ser construídos (consultar anexo).

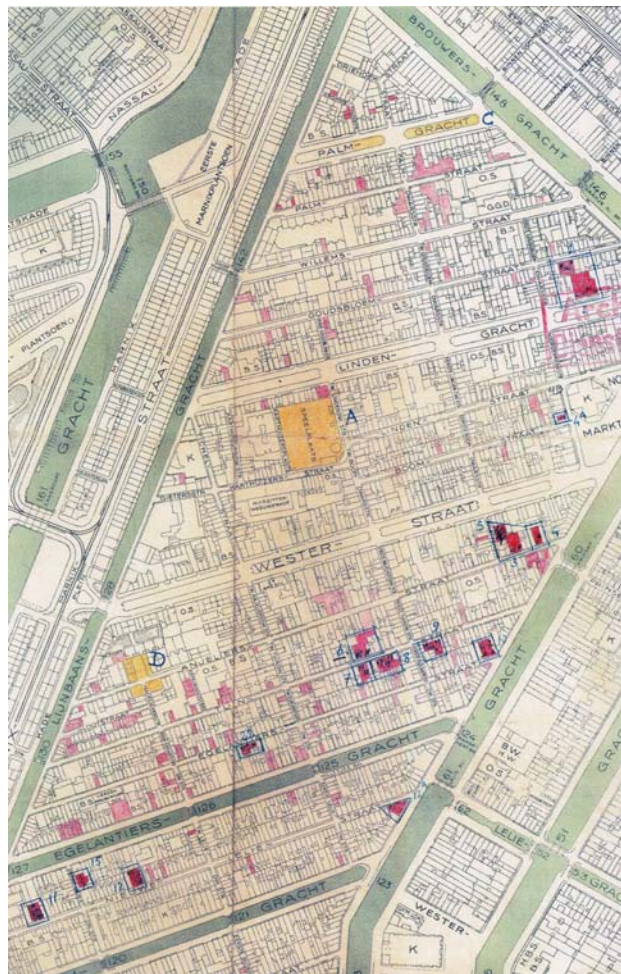
195. LEFAIVRE, Liane – “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 44. Ver imagem 72 desta dissertação.

196. LEFAIVRE, Liane, 2007, *op. cit.* págs. 58-59.

197. LEFAIVRE, Liane – “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 45.



51 Vista aérea do Plano Geral de Expansão de Cornelis van Eesteren para a cidade de Amsterdão em 1935



52 Detalhe de um mapa de Amsterdão com os parques infantis assinalados, mostrando a sua inserção na malha urbana existente, início dos anos 50

riam um novo significado. Este aspecto é particularmente evidente no caso dos parques inseridos em lotes abandonados onde outrora tinham existido casas de judeus, deportados durante a guerra. Nesses casos, os parques para além de terem uma função de reconstrução da cidade, tinham também uma função de regeneração social, à semelhança do que acontecia nos *adventure playgrounds* na Grã-Bretanha. Os parques actuavam então de uma forma quase terapêutica e, de certo modo libertadora, ajudando a comunidade a ultrapassar os acontecimentos traumáticos da guerra ao encher com a alegria e vida própria das crianças, esses vazios urbanos cujo passado era tão dramático.¹⁹⁸

*"[The playgrounds] are points where the seeds of community were sewn, where the city was not to be viewed or consumed but experienced."*¹⁹⁹

O modo como eram escolhidos os sítios onde os parques seriam implantados seguia um processo participativo por parte dos cidadãos da cidade que através de cartas iam fazendo chegar ao Departamento de Desenvolvimento Urbano pedidos e/ou sugestões para a implantação destes espaços, conforme fossem as suas necessidades. Este envolvimento das pessoas com o poder local no processo de criação de espaços públicos explica em parte o grande sucesso e a enorme aceitação que estes parques tiveram, como elementos capazes de criar um sentido de comunidade entre os seus habitantes e de atribuir identidade à cidade perante a complexa realidade do pós-guerra.²⁰⁰

Os parques de Amsterdão assumiam-se desta forma como uma alternativa de planeamento urbano que se diferenciava da abordagem funcionalista do Movimento Moderno, preconizada pelos membros do CIAM e que tantas críticas levantava nomeadamente por parte dos grupos Internacional Situacionista e Team 10, do qual Aldo van Eyck fazia parte. O contraste entre estas duas abordagens é particularmente evidente quando se compara uma vista aérea do Plano Geral de Expansão de Amsterdão, formulado por Cornelis van Eesteren em 1935 de acordo com os princípios funcionalistas modernos, com uma imagem da inserção dos parques infantis na malha urbana demonstrando a sua aplicação de forma integrada e coerente no período do pós-guerra, aproveitando as circunstâncias urbanas existentes.

O planeamento urbano das cidades defendido pelos funcionalistas regia-se pelos princípios estabelecidos pela Carta de Atenas, tratado urbanístico internacional resultante do IV CIAM realizado na cidade de Atenas em 1933, que considerava que a cidade devia ser concebida de modo funcional, com a separação em zonas mono-funcionais distintas que correspondiam às diferentes necessidades emocionais e materiais do Homem moderno: habitação, trabalho, recreação e circulação.²⁰¹ Os seus planos para a reconstrução das cidades tinham um carácter impositivo e autoritário, onde imperava a *standardização* própria

198. LEFAIVRE, Liane, 2002, *ibidem*, pág. 45.

199. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág.

200. LEFAIVRE, Liane, 2007, *op. cit.* pág. 25.

201. FRAMPTON, Kenneth – *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, págs. 274-275.

da era da máquina, num desenho normativo em que os traçados geométricos prevaleciam em relação à malha urbana consolidada, fazendo *tábula rasa* das pré-existências.

Outro aspecto distinto entre a abordagem dos funcionalistas e a de van Eyck era a importância do conceito de tempo na arquitetura.

Para os membros do CIAM, a ideia de permanência desempenhava um papel fundamental e, portanto, o plano urbano funcionalista caracterizava-se pela sua intemporalidade e *standardização*, sofrendo da “ilusão de imutabilidade” das cidades.²⁰² Van Eyck, por outro lado, via as cidades como organismos em constante mudança considerando que os projectos se tinham de adequar a essa temporalidade tendo, portanto, um carácter efémero.²⁰³

*“The city was therefore a temporary phenomenon.
So were the various interventions of the architect within it.”*²⁰⁴

Isto explica, de certa forma, o porquê de muitos dos parques de van Eyck já não existirem nos dias de hoje.²⁰⁵ Cada um deles foi criado para responder a uma determinada necessidade surgida num contexto espacial e temporal específico, sendo que a sua permanência era, portanto, indeterminada e ditada pela continuidade dessa situação, e pela utilidade do espaço no contexto actual da cidade. No fundo, pode-se dizer que os funcionalistas, com os gestos amplos dos seus planos gerais de reestruturação das cidades, projectavam tendo em vista o futuro; enquanto que a intervenção de van Eyck na cidade se concentrava mais no presente, aproveitando as circunstâncias existentes para responder às necessidades da cidade naquele momento.

Em Amesterdão, o futuro ditou que outras exigências surgissem e se impusessem aos parques de van Eyck. O aumento demográfico, a crescente especulação imobiliária em torno do centro, o uso excessivo do automóvel e, conseqüentemente, a falta de lugares de estacionamento no núcleo da cidade, assim como a preocupação com a segurança das crianças no espaço público foram alguns dos factores que levaram à destruição de muitos dos parques, sendo poucos os que ainda existem, principalmente no centro.²⁰⁶

*“Whatever space and time mean, place and occasion mean more. For space in the image of man is place and time in the image of man is occasion.”*²⁰⁷

202. LEFAIVRE, Liane – “Space, place and play” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 27-28. O termo “ilusão de imutabilidade” aplicado por Lefaivre refere-se ao conceito do filósofo existencialista francês Jean Paul Sartre.

203. LEFAIVRE, Liane, 2002, *ibidem*, pág. 45.

204. LEFAIVRE, Liane, 2002, *ibidem*, pág. 45.

205. Um estudo realizado por Charlotte Vermeulen e Ann Wildro em 2001, intitulado *Analyse en ‘in situ’ onderzoek van de speelplaatsen van Aldo van Eyck in Amsterdam tussen 1947-1978* [Análise e investigação ‘in situ’ dos parques infantis de Aldo van Eyck em Amesterdão, entre 1947-1978], revelou que em 2001 cerca de 370 dos cerca de 700 parques tinham sido demolidos e que apenas 90 existiriam até então segundo o desenho original, embora com adições de novos elementos. Conclusões do estudo em LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 81.

206. KARSTEN, Lia – “In the footsteps of Aldo van Eyck” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 123.

207. EYCK, Aldo van – “There is a garden in her face” in LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* pág.50. O texto de onde faz parte esta citação foi publicado originalmente na revista *Forum* nº3 em 1960, num texto intitulado “Door and window”.



53 Laagte Kadijk, 1954



54 Zeedijk, 1956



55 *Van Hogendorp plein, 1955*



58 *Durgerdammerdijk, 1957*



56 *Hasebroekstraat, 1955*



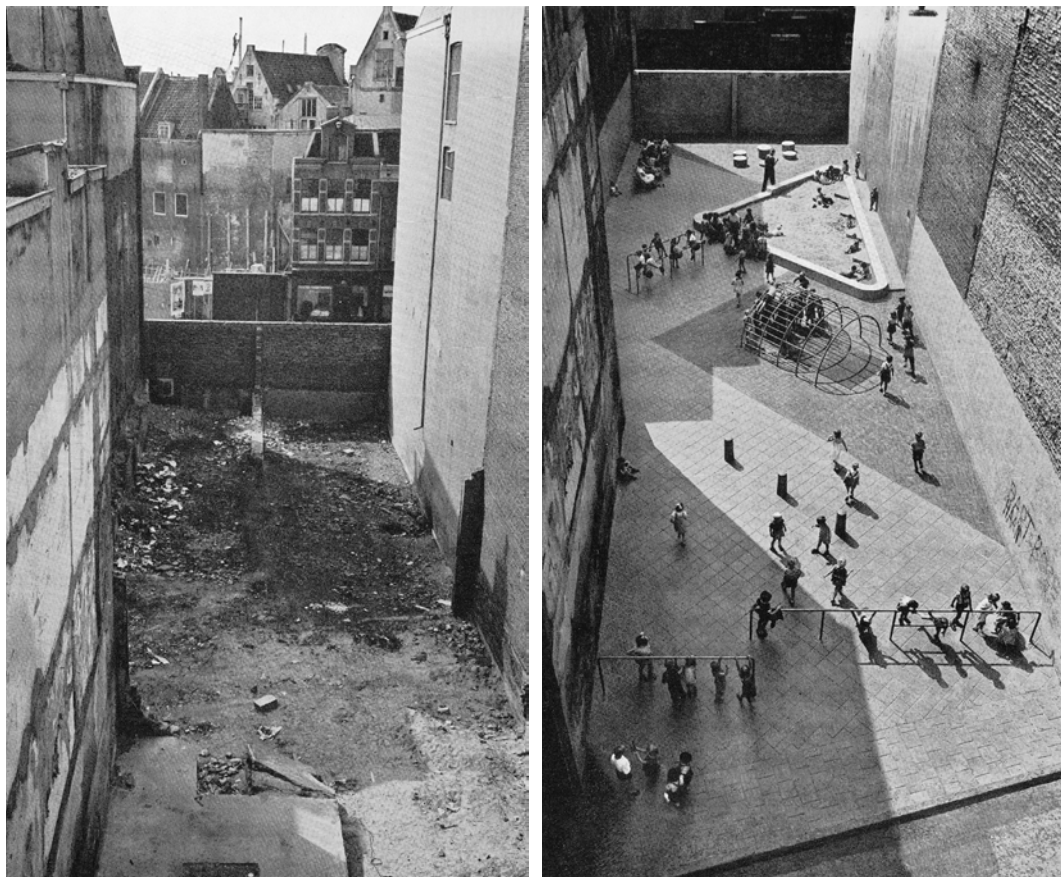
59 *Van Boetzelaerstraat, 1964*



57 *Buskenblaserstraat, 1956*



60 *Rapenburg, 1969*



61 *Dijkstraat*, 1954



62 *Zeedijk*, pormenor do mural de Joost van Roojen nas fachadas dos edifícios limítrofes, 1956

3.2 | Tipologias de parques

Os parques infantis de Amesterdão podem ser divididos em duas fases distintas, que corresponderam a tipologias e abordagens diferentes no que respeita à relação destes espaços com a cidade.

A primeira fase abrange o período de 1947 a 1957 e engloba maioritariamente os parques do centro da cidade; a segunda compreende o período de 1957 a 1978 e, apesar de também incluir alguns parques e tipologias utilizadas no centro, focaliza-se principalmente nos parques dos novos distritos na periferia da cidade.

A primeira fase foi ditada pela premência de reconstrução da cidade devastada pela Segunda Guerra Mundial e pela necessidade de espaços públicos para as muitas crianças nascidas após a guerra. Deste modo, os primeiros parques ocuparam sobretudo:

– Lotes abandonados ou destruídos pelos bombardeamentos da guerra

Tratavam-se de espaços inseridos no meio da malha urbana consolidada para os quais não existia nenhum plano imediato de ocupação e, portanto, assumiam-se como ótimas opções para dar resposta às necessidades prementes. Muitos destes “vazios” no tecido urbano eram lotes de terreno onde as famílias judaicas de Amesterdão outrora tinham tido as suas casas.

Os parques podiam ocupar apenas um lote como é o caso de *Dijkstraat* (1954), ou um conjunto de lotes adjacentes dentro do mesmo quarteirão como é o caso de *Laagte Kadijk* (1954) e *Zeedijk* (1956). [imagens 53, 54 e 61]

O carácter intersticial da implantação destes espaços faz com que sejam ladeados pelas fachadas dos edifícios limítrofes, apresentando geralmente apenas uma frente acessível a partir da rua. Esta situação particular de inserção no tecido urbano torna-os num autêntico exemplo espacial de um dos conceitos abstractos mais importantes do pensamento arquitectónico de Aldo van Eyck: o *in-between*.²⁰⁸ A própria entrada destes parques é exemplificativa deste conceito - um espaço de tensão onde se efectua a transição entre a rua e o parque – que van Eyck acentua através da continuação do pavimento da rua para o interior do parque, tornando mais indefinida esta zona liminar e proporcionando um maior dinamismo a estes espaços.

208. O *in-between* é um conceito abstracto originário do filósofo Martin Buber, que Aldo van Eyck vai aplicar ao campo da arquitectura. Segundo van Eyck, *in-between* é o lugar intermediário onde duas polaridades opostas se encontram. É por isso um espaço de tensões, onde se estabelece uma relação de mediação entre essas duas realidades opostas, onde se cria uma relação de equilíbrio entre elas e onde estas estão simultaneamente presentes. Como exemplo de um espaço *in-between* por excelência temos o vão da porta ou da janela – *doorstep* ou *threshold* – que se define como o limiar entre duas realidades distintas – entre o interior e o exterior e/ou o público e o privado. Este conceito foi também desenvolvido por outros membros do Team 10, nomeadamente por Alison e Peter Smithson.



63 *Bertelmanplein*, 1947



64 *Jacob Thijseplein*, 1950



65 *Zaanhof*, 1950

– Praças

As praças são um lugar privilegiado de encontro onde se fomenta o relacionamento e a interacção social entre pessoas de várias gerações e de diferentes contextos sociais e culturais. São, por isso, lugares com grande potencial de agregação e coesão social capazes de gerar um forte sentido de comunidade entre os seus utilizadores. A inserção dos parques infantis em espaços com estas características sugere novas formas de apropriação e utilização onde a figura da criança adquire um papel fundamental ajudando a revalorizar e a regenerar uma sociedade traumatizada pela guerra.²⁰⁹

Em termos de desenho, estes parques têm um limite mais impreciso do que os referidos anteriormente, facto evidenciado pela ausência delimitação por qualquer guarda ou vedação. Por conseguinte, os elementos caracterizadores do espaço público detêm uma enorme importância para a definição do espaço de jogo em particular as árvores. Estas, desempenham um papel de relevo neste tipo de parques estabelecendo muitas vezes os traçados de ordenação do desenho decorrentes do ritmo dos seus espaçamentos – como acontece em *Jacob Thijseplein* (1950) e *Mariniersplein* (1956) – ou definindo uma direcção oblíqua para os elementos de jogo, como acontece em *Transvaalplein* (1952). [imagens 64,

102, 108 e 110]

São muitos os exemplos de parques construídos em praças existentes, sendo que *Bertelmanplein* (1947), o primeiro a ser construído é, provavelmente, um dos mais emblemáticos e dos poucos que ainda hoje subsiste. [imagem 63]

Entre outros exemplos, encontram-se também *Van Hogendorpplein* (1955), *Hasebroekstraat* (1955) ou *Buskenblaserstraat* (1956). [imagens 55 a 57]

– Parques urbanos

Existem também alguns casos de parques infantis construídos dentro de parques urbanos. Estes podiam ter um carácter mais aberto, relacionando-se mais directamente com a comunidade envolvente como acontece em *Zaanhof* (1950), ou pelo contrário, serem mais fechados e integrados dentro do desenho do parque, relacionando-se profundamente com a natureza, como são os casos de *Radioweg* (projecto desenhado em 1949, não executado), *Dulongstraat* (1957) e *Mendes da Costahof* (1960), por exemplo. [imagens 65, 66, 104 e 111] No desenho deste último tipo de parques, van Eyck recorreu várias vezes à axialidade: não para estabelecer uma hierarquia no sentido de uma progressão linear entre os vários espaços de jogo mas para os unir e lhes atribuir igual importância.²¹⁰ O contorno destes espaços por uma orla de vegetação densa, associada ao uso frequente da figura circular, vem reforçar a ideia de encerramento (apesar de interiormente o parque se revelar aberto), transmitindo uma sensação de protecção e intimidade muito grande.²¹¹ Estes parques contrastam com a maior

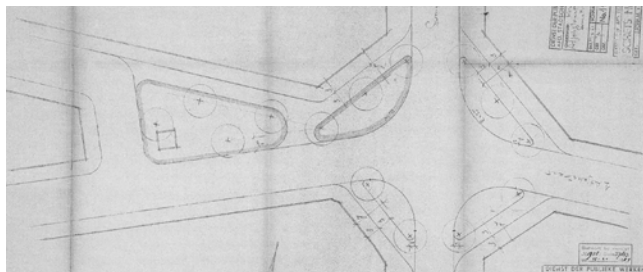
209. KOZLOVSKY, Roy, 2004, *op. cit.* págs. 65, 68.

210. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 167. Este assunto irá ser desenvolvido mais adiante neste capítulo.

211. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág. 159.



66 *Mendes da Costa*hof, 1960



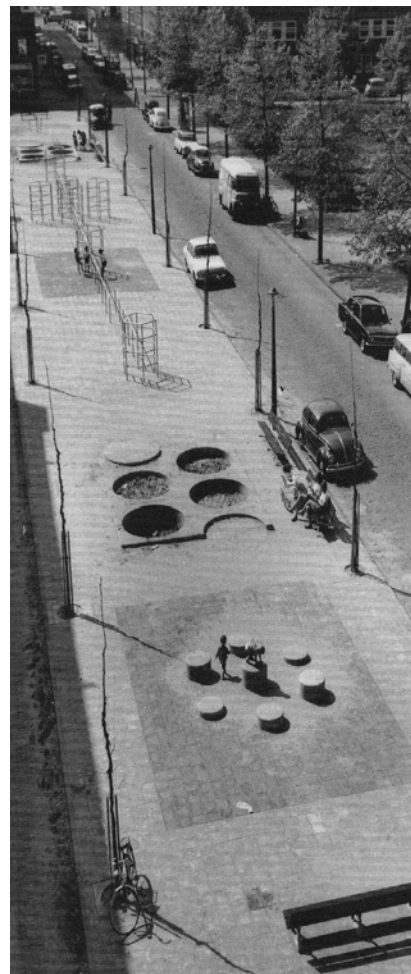
67 *Atjehstraat*, 1957



68 *Jan van Duivenvoordestraat*, 1962



69 *Saffierstraat*, 1951



70 *Sumatraplantsoen*, 1967

parte dos parques de van Eyck por assumirem esta ideia de encerramento na sua relação com a comunidade de forma tão evidente. Nestes, a ligação com a rua era feita por um ou dois caminhos curtos perpendiculares ao eixo do parque ou por uma das extremidades deste eixo, enquanto que na maioria dos parques de Amesterdão não existia qualquer barreira física entre o espaço de jogo e a rua.

– Passeios

Estes parques eram construídos em áreas onde existia um alargamento do passeio, existindo uma grande interacção entre a rua e o próprio parque, uma vez que a transição entre as duas zonas era imediata. O passeio fundia-se com o espaço de jogo e os dois formavam uma unidade, reforçada pelo uso do mesmo pavimento.

Nestes parques tentou-se tornar o jogo como se fosse parte da rua.

Exemplos deste tipo podem ser vistos em *Atjehstraat* (1957), *Jan van Duivenvoordestraat* (1962) e *Van Boetzelaerstraat* (1964). [imagens 59, 67 e 68]

– Separadores centrais

Outro tipo de parques, não tão frequentes, podem ser encontrados em separadores centrais entre faixas de trânsito. Estes, eram considerados como intervenções temporárias logo à partida, e eram tidos como uma medida para prevenir o estacionamento indevido dos carros nestas áreas da cidade.²¹²

Eram geralmente parques estreitos e alongados, organizados de acordo com uma sucessão de espaços de jogo segundo intervalos rítmicos.

Alguns dos mais conhecidos são *Woestduinstraat* (projecto desenhado em 1949, não executado), *Saffierstraat* (1951) e *Sumatraplantsoen* (1967). [imagens 69, 70, 103 e 105]

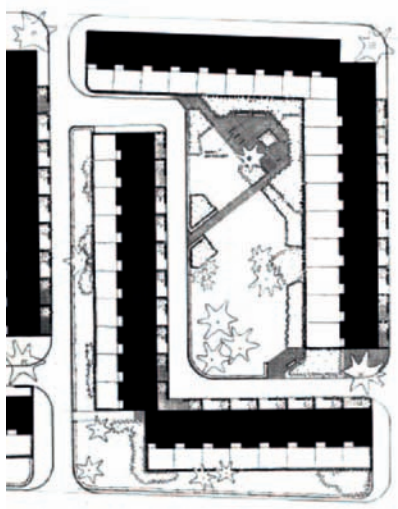
Nos parques da segunda fase, as tipologias anteriores continuam a existir, como se pode ver por alguns dos exemplos mencionados anteriormente, com data posterior a 1957. No entanto, passa a ser frequente um novo tipo de intervenção urbana mais relacionada com os complexos habitacionais emergentes nos novos distritos da periferia, que se começam a desenvolver sensivelmente a partir de 1957, na época de expansão da cidade para os subúrbios da zona Oeste - Geuzenveld, Slotervaart, Slotermeer e Bos en Lommer.²¹³

Esta nova abordagem, apesar de ser originária de uma experiência ocorrida ainda na primeira fase dos parques²¹⁴ (parques para o bairro de Frankendael, desenhados em 1950 e construídos em 1951), dita claramente uma mudança na forma de planeamento urbano da cidade, que só se generaliza na segunda fase, segundo a seguinte tipologia:

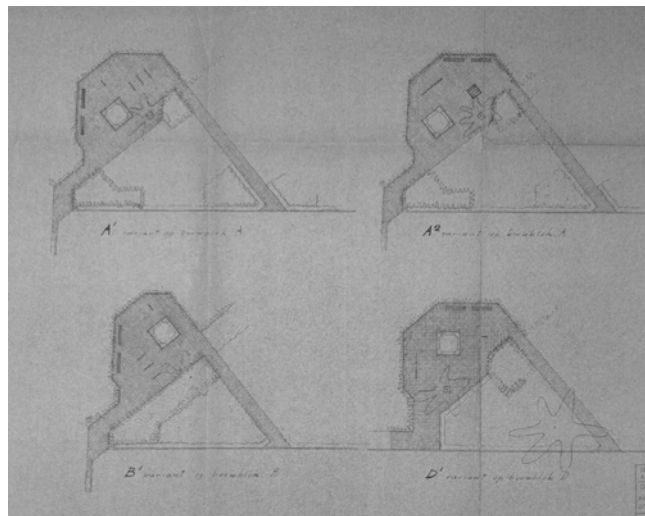
212. LEFAIVRE, Liane, 2007, *op. cit.* pág. 63.

213. LEFAIVRE, Liane – “Space, place and play” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* págs. 25, 41.

214. LEFAIVRE, Liane, 2007, *op. cit.* págs. 68-71.



71 Uma das unidades habitacionais de Frankendael, 1950



72 Parques para Frankendael, 1950. Reação contra a *standardização*. Quatro variações para espaços de configuração idêntica.



73 Vista do jardim interior (desenhado pela arquitecta paisagista Mien Ruys) de uma das unidades de habitação de Frankendael com um parque infantil de Aldo van Eyck



74 Parque infantil de Aldo van Eyck no jardim interior de uma das unidades habitacionais de Frankendael

– Parques no interior de bairros habitacionais²¹⁵

Estes seguiam os mesmos princípios dos parques construídos no centro da cidade, mas a sua aplicação era feita segundo uma escala diferente. Eram parques mais relacionados com a envolvente próxima, mais concretamente com o bairro onde estavam inseridos. No entanto, apesar de terem este carácter mais fechado, não se encontravam encerrados por nenhuma guarda ou vedação. Tal facto permitia que qualquer pessoa os pudesse utilizar, não se encontrando, portanto, restritos unicamente aos moradores do bairro como acontecia, por exemplo, nos parques do mesmo género construídos em Copenhaga a partir de 1939.²¹⁶

Os parques eram normalmente de pequenas dimensões e encontravam-se muitas vezes associados a jardins localizados também nos pátios interiores dos bairros, como acontece em Frankendael onde os parques se relacionam com os jardins projectados pela arquitecta paisagista Mien Ruys.²¹⁷

Estes parques tornaram-se parte integrante do Plano Geral de Expansão da cidade,²¹⁸ começando a ser construídos no interior de praticamente todos os novos conjuntos habitacionais, de forma a responder ao grande aumento demográfico surgido no pós-guerra e à necessidade de espaços para as crianças brincarem na proximidade de casa. Esta situação explica o aumento exponencial do número de parques, a partir de 1957, número que até então já era elevado.²¹⁹

No entanto, apesar da grande quantidade e da semelhança de formas dos vários conjuntos – unidades habitacionais em forma de ‘L’ que possibilitavam a existência de um pátio no interior do bairro – os parques nunca eram idênticos, adoptando sempre formas, posições e desenhos diferentes e específicos para o local onde eram inseridos, o que lhes garantia uma configuração singular que não aderiu a princípios de *standardização*.

Para além de todas as tipologias referidas anteriormente, houve outros dois tipos de parque infantil (não tão frequentes nem característicos de van Eyck) que existiram em paralelo às duas fases, embora mais presentes durante a segunda – os *play gardens* e as *playing pools*:

215. Os exemplos deste tipo de parques são mais que muitos, no entanto a documentação disponível em forma de desenhos, plantas ou fotografias é muito escassa, levando a que se tenha de ilustrar este género de parques característicos da segunda fase com o único exemplo encontrado, pertencente ainda à primeira, mas que está na base das experiências posteriores – *Frankendael* (1951).

216. LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred, 1968, *op. cit.* págs. 50-51. Ver páginas 10-11 desta dissertação.

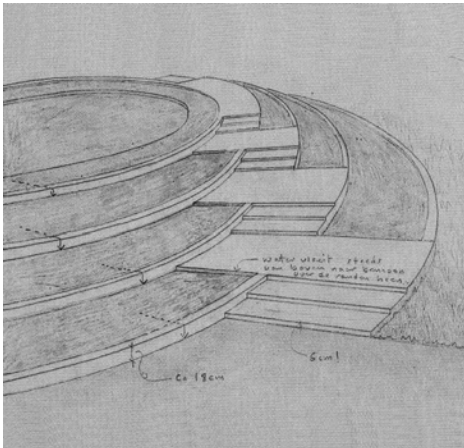
217. LEFAIVRE, Liane, 2007, *op. cit.* pág. 70.

218. LEFAIVRE, Liane, 2007, *ibidem*, pág. 70.

219. De 1947 a 1957 foram construídos 123 parques infantis nas cidades, número que foi rapidamente duplicado até 1960, altura em que se contavam 298 parques da autoria de Aldo van Eyck em Amsterdão. Conclusões tiradas a partir da lista de parques compilada em 1980 por Francis Strauven em colaboração com o próprio Aldo van Eyck e o Departamento de Obras Públicas de Amsterdão, publicada em LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* págs. 132-142 (consultar anexo).



75 Estruturas metálicas que pulverizam água em *Bernhardpark*, 1968



76 Aldo Van Eyck – projecto para *playing pool*, 1960



77 Jacoba Mulder – *Gibraltarstraat*, 1952



78 Jacoba Mulder – *Bellamyplein*, 1954

– *Play gardens*

Van Eyck desenhou quarenta e seis *play gardens* para Amesterdão, sendo que apenas quarenta e três foram efectivamente construídos.²²⁰

Eram espaços delimitados por uma guarda ou vedação, ao contrário dos parques mencionados anteriormente, e tinham vigilância permanente.

Nestes parques, van Eyck combinou elementos de jogo estáticos com outros mais dinâmicos – como baloiços, escorregas ou carrosséis – estes últimos inusuais nos outros parques da cidade devido ao risco de acidentes.²²¹

Apesar de não poderem ser considerados como públicos na verdadeira acepção do termo (já que eram geridos por uma associação e restritos a membros desta), incorporam muitos dos princípios de desenho presentes nos outros parques da cidade.

– *Playing pools*

Este tipo de parques incorporava a água como elemento lúdico, quer em associação com os próprios equipamentos de jogo, como por exemplo em barras metálicas que pulverizavam água, ou mesmo em piscinas de pouca altura.

Surgiu principalmente a partir de 1962,²²² altura em que Jacoba Mulder substituiu Cornelis van Eesteren como responsável pelo Departamento de Desenvolvimento Urbano, sendo que Jacoba tinha, ela própria, desenhado para Amesterdão nos anos 50 pelo menos dois parques que continham piscinas como elementos de jogo: *Gibraltarstraat* (1952) e *Bellamyplein* (1954).²²³ [imagens 77 e 78]

A inclusão da água nos parques desenhados por van Eyck a partir da década de 60 seguiu a tendência dos parques infantis do mesmo período, tanto na Europa como nos Estados Unidos, numa altura em que a água era considerada um importante componente da actividade lúdica infantil, capaz de proporcionar inúmeras possibilidades de jogos e brincadeiras, que para além de enriquecedoras do ponto de vista criativo, ajudavam ao desenvolvimento da criança.

Estes parques tinham, no entanto, elevados custos de construção e manutenção²²⁴ e, por essa razão, foram muito pouco frequentes, existindo vários projectos deste tipo que não foram executados.

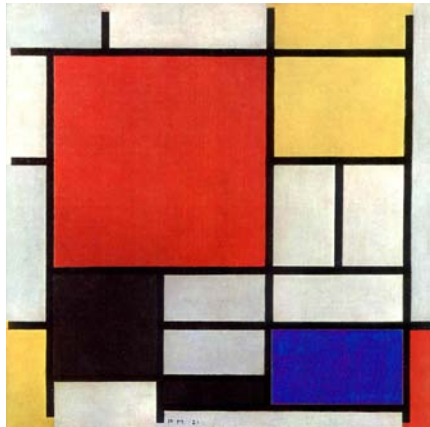
220. Conclusões tiradas a partir da lista de parques compilada em 1980 por Francis Strauven em colaboração com o próprio Aldo van Eyck e o Departamento de Obras Públicas de Amesterdão, publicada em LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, págs. 132-142 (consultar anexo).

221. ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 93. Com excepção das roletas, o uso de elementos de jogo dinâmicos e/ou que causassem movimento como baloiços, escorregas, balancés, ‘merry-go-rounds’ e carrosséis era proibido na cidade de Amesterdão, a não ser em parques supervisionados como era o caso dos *play gardens*.

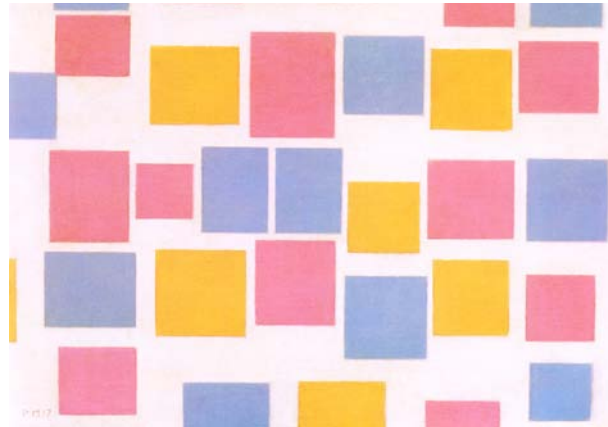
222. ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 87.

223. LEFAIVRE, Liane, 2007, *op. cit.* pág. 67.

224. ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 93.



79 Piet Mondrian – *Composition with red yellow, blue and black*, 1921



80 Piet Mondrian – *Composition with color planes no. 3*, 1917



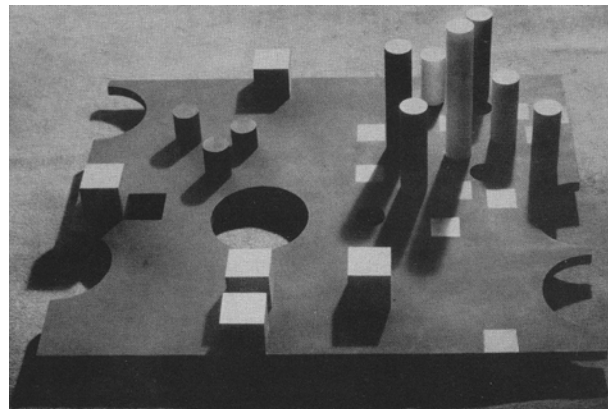
81 Theo van Doesburg – *Simultaneous counter-composition*, 1929



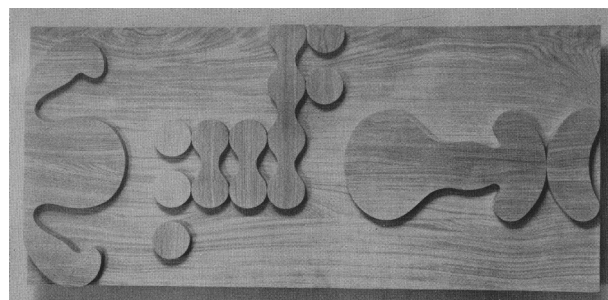
82 Theo van Doesburg – *Counter-composition of dissonances XVI*, 1925 (parcial)



83 Brancusi – *The kiss column*, 1935



84 Sophie Taeuber-Arp – *Relief rectangulaire*, 1938



85 Hans Arp – *Sommer-metope*, 1946

3.3 | A influência das artes plásticas

O mundo das artes plásticas desempenhou sempre um papel muito importante para Aldo van Eyck. Este teve acesso às várias correntes *avant-garde* da época através de uma das maiores historiadoras e críticas de arte, Carola Giedion-Welcker, com quem contactou quando ainda se encontrava a estudar arquitectura em Zurique, durante a guerra. Esta, para além de ter exercido uma enorme influência sobre van Eyck, no que diz respeito às suas concepções teóricas de arquitectura, introduziu-o a artistas como Arp, Lohse, Vantongerloo, Giacometti, Tzara, Ernst e Brancusi.²²⁵

Ainda sob influência de Carola Giedion-Welcker, tornou-se grande apreciador e coleccionador de arte, tendo adquirido algumas obras-primas de mestres como Tanguy, Dalí, Miró, Picasso, Mondrian, Kandinsky.²²⁶

Em Amesterdão, desenvolveu uma relação próxima com os artistas do grupo Co-BrA que o viriam a influenciar bastante nomeadamente nas suas ideias de arquitectura. A sua amizade particularmente com Constant, gerou influências mútuas²²⁷ e originou até uma colaboração entre os dois com a criação de esculturas para alguns dos parques de Amesterdão (para *Sarphatipark* (1957), por exemplo).²²⁸

O contacto pessoal com estes artistas e com as suas obras e ideias teve um grande impacto no pensamento ideológico e arquitectónico de Aldo van Eyck tendo-o motivado a uma participação activa nos CIAM onde discutiu o papel da arquitectura no contexto de reconstrução das cidades após a Segunda Guerra Mundial. Nestes congressos adoptou, desde o início, uma posição crítica ao funcionalismo da arquitectura moderna e defendeu uma relação de cooperação entre as artes plásticas e a arquitectura.²²⁹

Van Eyck acreditava, tal como Carola Giedion-Welcker, que, apesar das várias expressões dos diferentes movimentos vanguardistas, eles partilhavam algo em comum, uma nova forma de ver o mundo mais de acordo com espírito da época, uma “nova consciência” ou “nova realidade”, como era comunmente designada, e a qual deveria ser a base da cultura arquitectónica do século XX.²³⁰

Esta nova visão do mundo tinha como referência fundamental a teoria da relatividade, formulada no início do século, que permitiu a criação de uma nova realidade na qual

225. STRAUVEN, Francis – “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 66.

226. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 83-85.

227. A influência de Aldo van Eyck na obra de Constant Nieuwenhuys é visível por exemplo na escultura *Ambiance de jeu* (1955-1956) e no projecto utópico de *New Babylon* (1956-1974). A primeira trata-se de uma composição tridimensional abstracta que evoca os parques infantis de van Eyck e *New Babylon* trata-se de um projecto para uma cidade utópica, assente na ideia de uma megaestrutura anticapitalista desenvolvida para o *Homo Ludens*, onde a componente lúdica era levada ao extremo. Van Eyck e Constant chegaram inclusivamente a redigir juntos um manifesto em 1952 intitulado “*Voor een spataal colorisme*” [Por um colorismo espacial] em que um apelavam a uma evolução conjunta da arquitectura e da pintura.

228. LEFAIVRE, Liane – “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 29.

229. Em 1947 para o VI CIAM em Bridgewater, van Eyck escreve um texto intitulado *Report concerning the interrelation of plastic arts and the importance of cooperation*, onde analisa a correlação das artes e o seu contributo para a formação de uma nova realidade. In STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 109-110.

230. STRAUVEN, Francis – “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 66.

a coerência das coisas não se encontrava subordinada a um princípio central e dominante, mas nas relações de reciprocidade entre os seus elementos. Relações essas tão importantes quanto as próprias coisas.²³¹

Esta teoria está particularmente presente no grupo *De Stijl* que justifica a quebra com a dominância de um centro fixo e absoluto através da ideia de que todos os pontos de vista são equivalentes e de igual valor.

“*This new vision is not projected from a single viewpoint, it establishes its view-point everywhere, and is nowhere fixed.*”²³²

A teoria da relatividade vai ser determinante para a concepção de cidade formulada por van Eyck.²³³ Este vai transferir esta ideia para a arquitetura e urbanismo, de forma bastante evidente nos parques infantis de Amesterdão. Estes, no seu todo formavam uma estrutura aberta de carácter não-hierárquico, onde, em vez de haver um único centro dominante, existiam vários dispersos pelo tecido urbano. Isto, para além de atribuir unidade à cidade, conferia um sentido de identidade aos seus habitantes.

“*On a city level these elements are so manifold that if meaningfully localized in a framework of urban reference they could help to impart a specific urban identity to each subarea – a different one, moreover, in each case. Such decentralization of the civic possibilities that belong to a large city would impart citylike identity evenly instead of concentrating it in one or a few centers. [...] The urban image – awareness of the total urban cluster – is then no longer represented by strictly personal place-reference, different for each citizen, and a centre common to all, but, apart from such personal place-reference, by a gamut of truly civic elements more or less equally distributed and relevant to all citizens [which] will bring a varied specific identity to each sub-area [and] induce citizens to go to parts of the city otherwise meaningless to them.*”²³⁴

Outro aspecto que caracterizava a “nova realidade” era a redescoberta do essencial e do elementar, que nas artes plásticas se manifestou através de uma abordagem de grande simplicidade inspirada na arte primitiva e na ingenuidade própria da criança, na procura de uma linguagem visual simples e clara, de formas e relações puras, cuja compreensão pudesse ser universal.²³⁵

Van Eyck reconhecia estas características presentes nos vários movimentos *avant-garde*, nomeadamente num conjunto de artistas cuja sua admiração e influência são por

demais evidentes: a simplicidade na fusão das formas orgânicas e geométricas de Brancusi e Arp; a expressividade e espontaneidade do grupo CoBrA; as relações dinâmicas entre formas elementares de Mondrian e *De Stijl*; e as relações de equilíbrio compositivo e clareza geométrica de Taeuber-Arp.²³⁶

A influência do grupo neoplasticista holandês *De Stijl* é talvez a mais notória no que diz respeito ao desenho dos parques infantis de Amesterdão. Os Neoplasticistas procuravam o equilíbrio e a harmonia nas suas composições através de relações dinâmicas de oposição e contraste entre os seus elementos – entre linha e plano, cor e ausência de cor, cheio e vazio.²³⁷ Estas oposições desiguais – mas equivalentes – em composições onde impera a assimetria relacionam-se muito com o conceito de *twin phenomena*²³⁸ desenvolvido por Aldo van Eyck e encontram paralelo com muitos dos princípios compositivos dos parques. Espacialmente, estas relações de contraste podem ser observadas nos próprios elementos de jogo que constituem os parques. A esbelteza dos elementos metálicos e o seu carácter quase imaterial contrastam fortemente com a solidez dos mais maciços, dando origem a uma relação de equilíbrio assimétrico, em que os opostos se complementam, e que denota fortes influências do grupo neoplasticista *De Stijl*.

“*Everything exists on the basis of interrelationships. [...] Everything is strictly determined by contrast. [...] The elements that architecture consists of (surface, line and mass) are placed without constraint in a three-dimensional relationship.*”²³⁹

3.4 | “Ferramentas para a imaginação”²⁴⁰

Os parques de Amesterdão eram compostos por dois tipos de objectos de jogo – os metálicos e os maciços – simultaneamente presentes no desenho de cada composição.

Os objectos metálicos começaram por ser inicialmente em tubos de aço galvanizado e, mais tarde, a partir de 1954, foram substituídos por alumínio anodizado, visto que o primeiro material manchava e enferrujava frequentemente.²⁴¹

Nos parques iniciais utilizaram-se sobretudo barras metálicas, arcos e roletas.

231. STRAUVEN, Francis, 2002, *ibidem*, pág. 67.

232. MONDRIAN, Piet [1919] *apud* PADOVAN, Richard – *Towards universality: Le Corbusier, Mies and De Stijl*. London: Routledge, 2002, pág. 10.

233. STRAUVEN, Francis – “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 67.

234. EYCK, Aldo van – “*Coincidence of urban identity and dwelling configuration*” in LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* págs. 164-165. O texto de onde faz parte esta citação foi publicado originalmente na revista *Forum* nº3 em 1962, num texto intitulado “*Steps towards a configurative discipline*”.

235. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 79-80, 150.

236. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, págs. 80, 150.

237. MONTANER, Josep Maria – *As formas do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, pág 72.

238. *Twin phenomena* é um dos vários conceitos arquitectónicos formulados por Aldo van Eyck e é definido pelo próprio como dois fenómenos aparentemente opostos mas que dependem um do outro para o seu pleno significado - por exemplo: grande-pequeno, aberto-fechado, simplicidade-complexidade, individual-colectivo, etc.

239. DOESBURG, Theo van – “*Towards a plastic architecture*” [1924] in CONRADs, Ulrich – *Programs and manifestoes on 20th century architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1971, págs. 78-80.

240. Tradução literal da expressão “*Tools for the imagination*” da autoria do próprio Aldo van Eyck, utilizada originalmente no artigo “*Het kind en de stad*” [“*The child and the city*”], publicado na revista *Goed wonen* nº10, 1957. Informação encontrada em ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág 86.

241. ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 86.



86 Arco



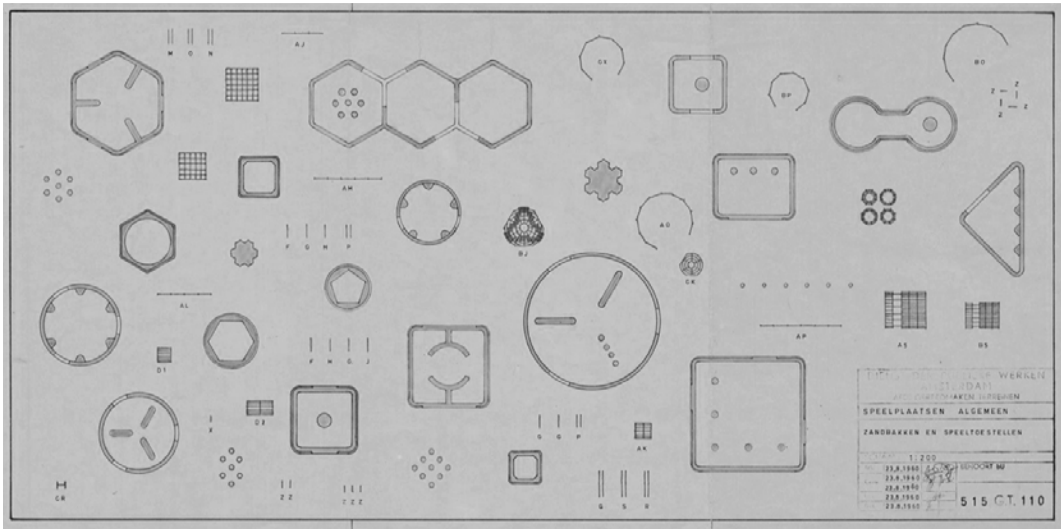
87 Cúpula



88 Funis



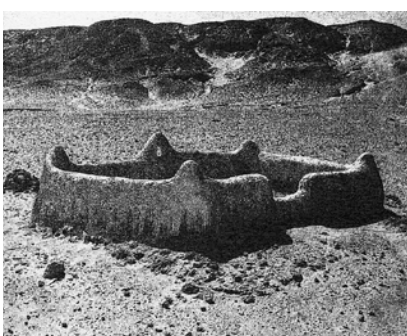
89 Rotunda



90 Compilação de formas geométricas utilizadas nas caixas de areia dos parques de Amesterdão



91 Caixa de areia rectangular



92 Monumento funerário em Timoudi

As barras eram dispostas segundo vários tipos de combinações possíveis – em linha (*Saffierstraat*), numa sequência paralela (*Bertelmanplein*) ou seguindo uma forma geométrica (*Antillenstraat*) – e tinham muitas vezes alturas desiguais, o que permitia adequarem-se às diferentes faixas etárias das crianças. [imagens 100, 105 e 106]

Os arcos tinham diâmetro variável e eram compostos normalmente por quatro secções transversais, uma delas com intervalos mais espaçados entre apoios.

As roletas eram uma espécie de torniquete muito simples e consistiam no único elemento móvel dos parques de van Eyck (com a excepção dos já mencionados *play gardens*, que constituíam um tipo de parque diferente, com elementos e regras compositivas distintas dos outros). [imagem 69, canto inferior esquerdo]

Com o tempo, foram surgindo outros elementos metálicos com formas mais complexas que cativavam particularmente as crianças mais velhas, como é o caso da cúpula e dos funis, surgidos em 1956²⁴² e ainda da rotunda e das estruturas verticais hexagonais em 1960,²⁴³ todos eles objectos multidireccionais.

No caso dos funis, a sua forma cónica possibilitava uma variação de posição, podendo estes ser aplicados tanto com o diâmetro maior a servir de base como de forma invertida, o que favoreceu a que fossem usados nos parques quase sempre aos pares.

As estruturas hexagonais que surgiram posteriormente, eram uma espécie de variação dos funis, pois também eram elementos verticais, dispostos em grupos. No entanto, estas estruturas formavam composições mais complexas e extensas utilizando, inclusivamente, barras metálicas a unir todos os componentes, como se pode ver em *Sumatraplant-soen*, tendo sido frequentemente usadas durante as décadas de 60 e 70.²⁴⁴ [imagem 70]

A partir de 1968, dá-se uma alteração na configuração de alguns objectos metálicos de forma a estes pulverizarem água – detalhe particularmente inovador e criativo.²⁴⁵ [imagem 75]

Relativamente aos elementos maciços, o principal era sem dúvida a caixa de areia, tanto pelas suas grandes dimensões e solidez, como pelo simples facto de se encontrar presente em todos os parques.

O seu formato tinha por base figuras geométricas variadas, podendo ser circular (*Zaanhof*), quadrangular (*Jacob Thijssseplein*), rectangular (*Bertelmanplein*), triangular (*Dijkstraat*) ou hexagonal. Em algumas situações, a existência de elementos lobulares e/ou outros dispostos no seu interior, sugerem a inscrição de outras figuras geométricas (como em *Radioweg* ou *Zeedijk*).

242. STRAUVEN, Francis – “Wasted pearls in the fabric of the city” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 67.

243. ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 87.

244. ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 87. Desconhece-se se efectivamente existiu alguma correlação entre o conceito de *linked play* dos arquitectos americanos M. Paul Friedberg e Richard Dattner (páginas 39 a 43 desta dissertação) e os elementos de jogo unidos nos parques de Amesterdão, mas considera-se que tal hipótese é bastante provável. Isto porque o aparecimento destes elementos nos parques de van Eyck já numa fase tardia, coincide precisamente com o surgimento dos parques de Friedberg e Dattner onde esse conceito era aplicado, e com a publicação dos seus livros, amplamente divulgados, onde a ideia de *linked play* era abordada.

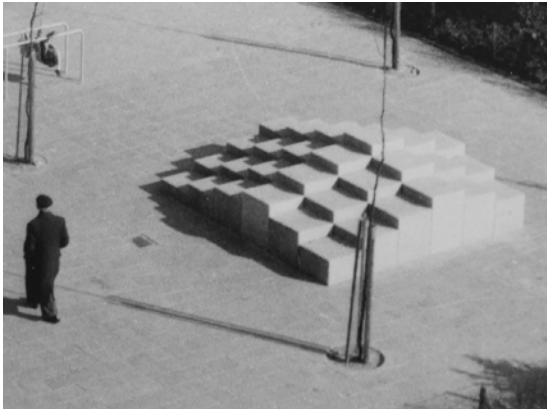
245. ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, págs. 87-88.



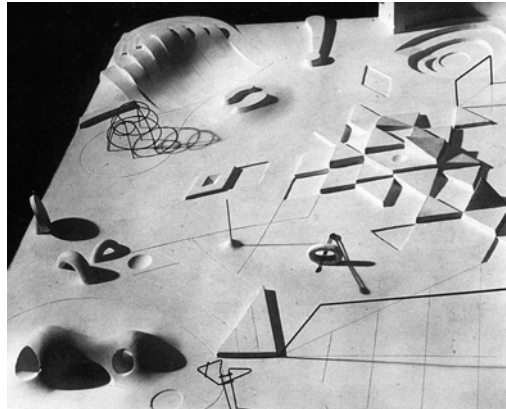
93 Pedras de salto



94 Constantin Brancusi – *Masa tacerii* [Table of silence], 1938



95 Concrete climbing mountain



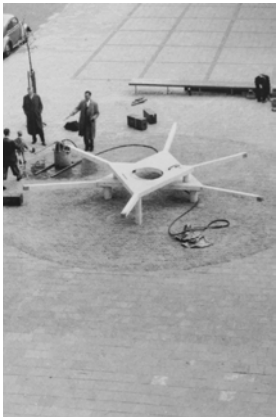
96 Isamu Noguchi – *United Nations playground*, 1952



97 Mesa de jogo



98 Concrete climbing mountain (variante hexagonal)



99 Constant Nieuwenhuys – *Spider*, 1959



As formas elementares que estas possuíam, pelo menos inicialmente, denotam influências das construções primitivas que van Eyck encontrou nas suas viagens pelo Norte de África, em busca da simplicidade das formas primárias da arquitectura.²⁴⁶ Contudo, e à semelhança do que também aconteceu com os elementos metálicos no final da década de 50, foram surgindo formas de maior complexidade, como é o caso das duas caixas de areia unidas por um elemento linear, numa forma bastante semelhante à *Sommer-metope* de Hans Arp (1946), e que, aliás, já tinha sido usada no desenho dos parques de *Radioweg* (1949) e *Dulongstraat* (1957).²⁴⁷ [imagem 85]

Esta experimentação constante ao nível do desenho dos objectos deu origem a um repertório de grande variedade formal, como se pode constatar pela imagem 90.

Outros elementos recorrentes nas composições consistiam em pequenos sólidos cilíndricos que, pela forma como estavam muitas vezes dispostos no parque e pela sua simplicidade formal, fazem lembrar algumas obras escultóricas de Constantin Brancusi, nomeadamente a *Masa tacerii* (1938).²⁴⁸ A sua forma simples e elementar possibilitava uma multiplicidade de apropriações por parte da criança. Era esta quem, sugestionada pelas dimensões (diâmetro e altura) e colocação dos elementos no espaço do parque, determinava a função que estes teriam, podendo utilizá-los como bancos, pedras de salto, mesas de jogo, etc.

A partir de 1956,²⁴⁹ surge um novo elemento nos parques de características escultóricas – a *Concrete climbing mountain*²⁵⁰ – formado por um conjunto de volumes cúbicos de diferentes alturas, cuja configuração se assemelha a uma das formas criadas pelo escultor e arquitecto paisagista Isamu Noguchi para o *United Nations playground* em 1952 (embora neste se usem formas triangulares).²⁵¹ Este foi o primeiro elemento escultórico existente nos parques de Amesterdão, surgindo em alguns dos mais tardios numa variante redonda ou hexagonal e utilizando materiais diferentes, nomeadamente madeira a partir de 1968.²⁵²

O aparecimento de um objecto com estas características nos parques em 1956 é, muito provavelmente, um reflexo da tendência emergente da década de 50 de associar a escultura à arquitectura nos parques infantis, através de *play sculptures* – esculturas que

246. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 149.

247. ROODE, Ingeborg de – “The play objects: more durable than snow” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 88.

248. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 152.

249. ROODE, Ingeborg de – “The play objects: more durable than snow” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* págs. 88-90.

250. A singularidade deste elemento e as suas características escultóricas tornam-no numa autêntica obra de arte, razão pela qual se optou por manter o nome pelo qual é conhecido e referenciado nas obras consultadas, sem tradução.

251. Não é certo que van Eyck tenha contactado com Noguchi ou mesmo tido conhecimento dos seus projectos para parques infantis, mas a verdade é que este parque, apesar de nunca ter sido construído, teve grande visibilidade e crítica internacional. Em 1952, o *Museum of Modern Art* de Nova Iorque exibiu uma maquete do parque na sua *Young people's gallery*, e em 1954 é publicado um artigo intitulado “Model for a children's playground” na revista *Architectural record* nº 115, onde este era dado como exemplo de uma nova tendência nos parques infantis: a emergência de formas escultóricas. In SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 25.

252. ROODE, Ingeborg de – “The play objects: more durable than snow” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 93. As *climbing mountains* executadas em madeira que surgem no final dos anos 60, têm alguma afinidade com os elementos criados por M. Paul Friedberg em meados da década para os *vest-pocket playgrounds* em Nova Iorque [imagem 27, no canto superior direito], e para o *Jacob Riis Houses playground* (1966) [imagem 28, no canto inferior esquerdo]

possibilitavam que a criança interagisse com elas, tornando-as parte do seu mundo de fantasia, activando assim a dimensão criativa do jogo.²⁵³

Em Amesterdão alguns artistas contribuíram com peças escultóricas para os parques de van Eyck, de entre eles destaca-se Constant Nieuwenhuys com a sua escultura *Spider* (1959) em betão pré-tensionado, implementada em cinco dos parques.²⁵⁴

Durante os anos 60, esta tendência escultórica nos objectos de jogo manteve-se e abrangeu também as caixas de areia que passaram a ser “embutidas” no pavimento num conjunto de formas circulares e semicirculares, cujas diferenças de profundidade originavam um interessante jogo de contrastes entre luz-sombra e cheio-vazio.²⁵⁵ [imagem 70]

As formas elementares conferidas por van Eyck a estes elementos escultóricos expressam uma característica fundamental que é transversal a todos os objectos de jogo utilizados nos parques: a capacidade de estes potenciarem a imaginação. Van Eyck via o elemento criativo como parte integrante e fundamental da educação de uma criança e considerava, por isso, que o jogo devia impulsionar esse aspecto, tão essencial ao seu desenvolvimento.

*“To omit the creative element, whether consciously or not, or to deny the importance of keeping the child's imagination awake, is to rob education of its ‘raison d’être’.”*²⁵⁶

Assim, utilizou objectos de formas simples e abstractas que, ao invés de se prenderem a uma única função e limitarem a acção e imaginação da criança, estavam abertos a uma miríade de possibilidades de jogo, permitindo que esta explorasse os limites da sua criatividade.²⁵⁷

Apesar de serem sobretudo objectos fixos e estáticos, davam origem a uma participação dinâmica e autónoma da criança na formulação das suas próprias brincadeiras. Era esta quem comandava o jogo, ditando a função dos objectos, em vez de serem estes a determinar os seus movimentos e acções. Os objectos apenas ofereciam os meios para a criança criar os seus jogos, funcionando como “ferramentas” que activavam e estimulavam a sua imaginação, aliando desta forma a dimensão criativa fundamental ao desenvolvimento infantil ao aspecto lúdico dos parques.²⁵⁸

*“Designs that are less obvious, more abstract, and include a diversity of shapes and materials [...] are open to a wide range of imaginative interpretations – interpretations made by the children themselves.”*²⁵⁹

253. SOLOMON, Susan G., 2005, *op. cit.* pág. 23. Este assunto foi tratado no capítulo 1 desta dissertação, consultar págs. 30 a 33.

254. ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pags. 94-96.

255. ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 88.

256. EYCK, Aldo van – “*The child, the city and the artist*” in LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, *op. cit.* págs. 21 -22. Esta citação faz parte de um texto escrito pelo autor em 1950, para a revista *Unesco*, que nunca chegou a ser publicado nesse âmbito.

257. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 154; e STRAUVEN, Francis – “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 70.

258. ROODE, Ingeborg de – “*The play objects: more durable than snow*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 86.

259. DUDEK, Mark – *Children's spaces*. Oxford: Architectural Press, 2005, pág 16.

3.5 | Princípios gerais de composição²⁶⁰

Apesar da grande variedade de composições existente nos parques de Amesterdão, eles recorrem a um mesmo tipo de elementos de jogo e obedecem a um conjunto de princípios compositivos comuns, o que lhes confere uma grande coerência e os torna reconhecíveis como sendo do mesmo autor.

É possível notar-se um grande cuidado de van Eyck no desenho de cada um dos parques e uma experimentação constante com formas e relações elementares em composições onde influências clássicas e anticlássicas são visíveis.²⁶¹

Das características de índole clássica, destaca-se a organização da composição segundo eixos ordenadores. Esta decorre da educação de van Eyck em Zurique, nomeadamente do contacto com o arquitecto Alphonse Laverrière, seu professor, que através de exercícios compositivos, o familiarizou com os princípios clássicos de composição e o levou a interessar-se pela axialidade.²⁶²

Por outro lado, as influências anticlássicas têm a sua inspiração nos movimentos *avant-garde*, principalmente no grupo *De Stijl*, sendo bastante evidentes no uso de métodos de composição modernistas como a assimetria, a descentralização e a organização não-hierárquica. Em alguns casos, é como se os parques de Amesterdão consistissem numa transposição espacial dos fundamentos contidos em algumas das composições abstractas de Piet Mondrian e Theo van Doesburg.

Para além das influências mencionadas anteriormente, outras de género arcaico também se fazem sentir, nomeadamente, no uso de uma linguagem formal elementar. Estas são resultantes das suas inúmeras viagens ao Norte de África, onde procurou entender a simplicidade das formas primárias da arquitectura vernacular, nomeadamente da cultura Dogon.²⁶³ Ainda assim, Aldo van Eyck não se comprometeu apenas com uma linguagem formal, combinando elementos e características destas várias influências num “sincretismo”²⁶⁴ constante.

Pela análise do desenho de um conjunto de parques infantis iniciais²⁶⁵ é possível destacar os seguintes princípios formais e estruturais:

260. Esta análise dos princípios gerais de composição que regem os parques infantis de Aldo van Eyck em Amesterdão tem por base o estudo de Francis Strauven publicado em *Aldo van Eyck: the shape of relativity* (1998), págs.150-169; e em “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city* (2002), págs. 66-83, e as próprias observações e conclusões da autora após a elaboração dos esquemas analíticos.

261. LEFAIVRE, Liane – “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 28.

262. STRAUVEN, Francis, 2007, *op. cit.* pág. 3.

263. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 143-144.

264. LEFAIVRE, Liane – “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 28.

265. A análise incidirá nos parques infantis da 1ª fase (construídos entre 1947 e 1957) por existir mais documentação em forma de desenhos (plantas) disponível sobretudo de parques deste período, e por serem considerados mais elaborados e representativos da obra do autor, tendo o seu desenho servido como exemplo para muitos posteriores.

– Composições assimétricas

A maior parte dos parques possui um desenho assimétrico, sendo raros os casos em que estes obedecem a uma relação completa de simetria na sua composição. Nos casos analisados, nota-se que quando esta existe, nunca é feita em relação ao eixo transversal dos parques, mas sim segundo o eixo longitudinal destes e, apenas, naqueles cuja configuração é muito estreita e alongada, como é o caso de *Woestduinstraat*, *Radioweg* e *Dulongstraat*.
[imagens 103, 104 e 111] É de notar que neste último, o grupo de elementos simétricos dispostos à volta da caixa de areia, por se encontrar ligeiramente rodado em relação ao eixo principal, contraria uma total simetria da composição.

Também é possível notar que nos parques de *Rozijnenstraat* e *Zeedijk*, existe uma ligeira referência à simetria ao nível do desenho bidimensional. No entanto, esta é sempre contrariada espacialmente pelas diferenças existentes entre a massa, a altura e o carácter dos objectos de jogo, bem como pelo contexto e elementos envolventes, originando metades desiguais, mas equivalentes.²⁶⁶ [imagens 107 e 112]

Assim, conclui-se que as composições dos parques raramente estabeleciam uma relação de simetria total e estática mas, em vez disso, e à semelhança das composições anticlássicas do grupo *De Stijl*, geravam relações dinâmicas entre os seus elementos onde o equilíbrio entre estes assentava nas suas diferenças e não nas suas semelhanças.

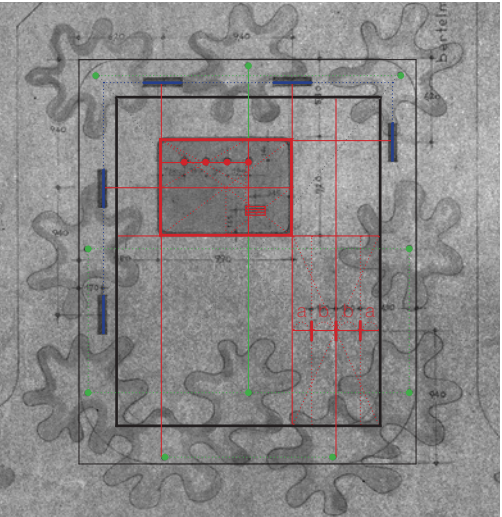
*“The new architecture has eliminated both monotonous repetition and the stiff equality of two halves – the mirror image, symmetry. There is no repetition in time, no street front, no standardization. [...] In place of symmetry the new architecture offers a balanced relationship of unequal parts; that is to say, of parts that differ from each other by virtue of their functional characteristics as regards position, size, proportion and situation. The equality of these parts rests upon the balance of their dissimilarity, not upon their similarity.”*²⁶⁷

– Descentralização das composições

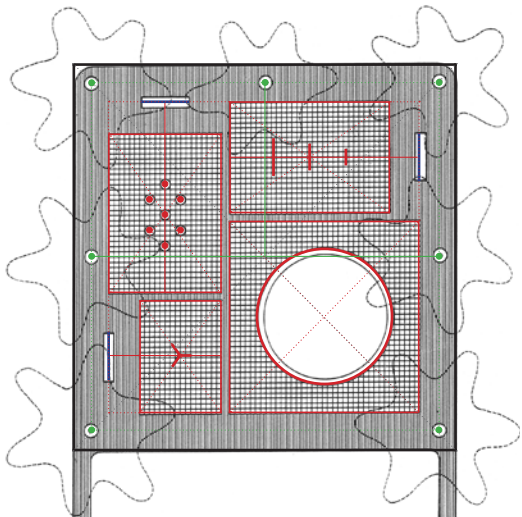
Uma das características principais das composições de van Eyck é que o centro geométrico dos parques (nos casos de estes obedecerem a uma forma regular) nunca coincide com o “ponto focal”,²⁶⁸ ou seja, com o elemento de jogo principal – a caixa de areia. Esta, por ser normalmente o elemento de maiores dimensões, e cuja forma é de todas a mais maciça, tem uma presença bastante forte no parque, que van Eyck tenta equilibrar e não fazer sobressair sobre as demais, evitando para tal, fazê-la coincidir com o centro geométrico do parque.

Este princípio é válido mesmo em composições com mais de um “ponto focal” como acontece em *Saffierstraat*, por exemplo, onde nenhuma das três caixas de areia coincide com o centro do parque. [imagem 105]

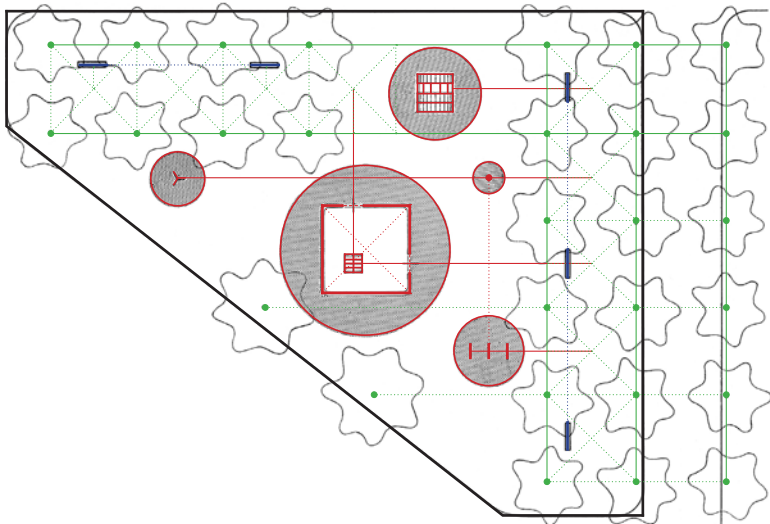
266. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 165.
267. DOESBURG, Theo van – “Towards a plastic architecture” [1924] in CONRAD, Ulrich, 1971, *op. cit.* págs. 78-80.
268. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 154.



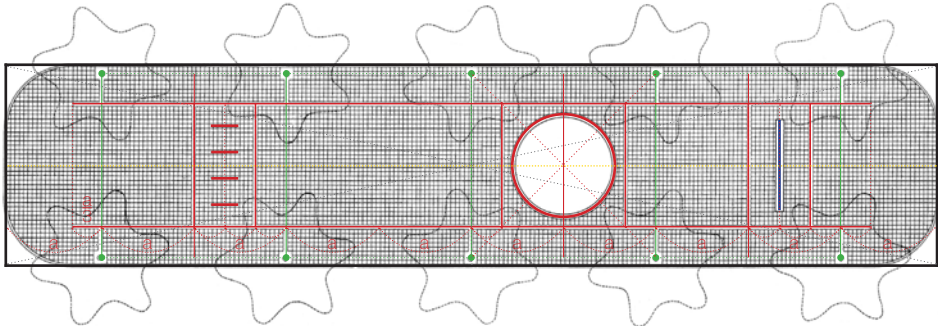
100 Bertelmanplein, 1947



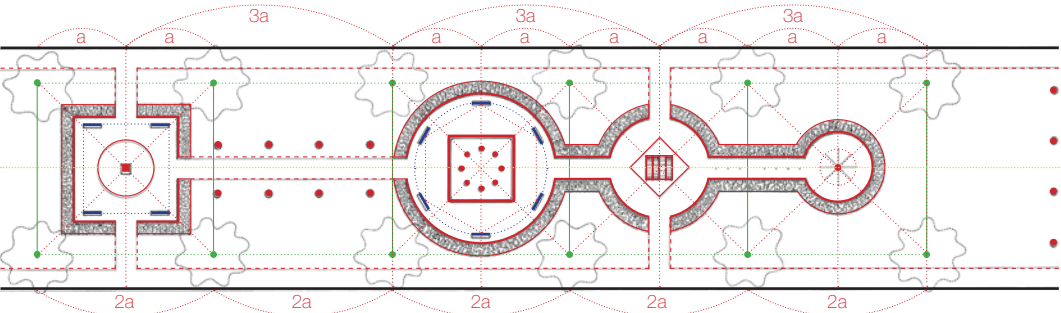
101 Zaanhof, 1948 (construído em 1950)



102 Jacob Thijssplein, 1949 (construído em 1950)



103 Woestduinstraat, 1949 (não construído)



104 Radioweg, 1949 (não construído)

O centro também raramente se encontra marcado por qualquer outro elemento de jogo (nos casos analisados, tal só acontece em *Dulongstraat*), sendo que quando isso ocorre serve para evidenciar ainda mais a descentralização do “ponto focal”.²⁶⁹ No caso particular de *Dulongstraat*, toda a composição se descentra no espaço total do parque, de forma a se atingir um equilíbrio entre cheio (o parque infantil propriamente dito – os espaços de jogo) e vazio (área verde circundante), quase como se estas duas realidades invadissem o espaço uma da outra na mesma medida, de forma contrabalançada. [imagem 111]

Este princípio da descentralização nos parques infantis de Amesterdão tem uma grande influência do Neoplasticismo, sendo particularmente evidente a semelhança no caso do parque de *Bertelmanplein*, afigurando-se este ao nível da estrutura a uma composição de Piet Mondrian. [imagens 79 e 100]

A descentralização do(s) “ponto(s) focal(ais)” cria uma situação assimétrica, tal como acontece nos quadros de Mondrian, onde se procura um equilíbrio dinâmico entre todos os elementos, de forma a que nenhum se sobreponha aos demais, contrariando assim uma organização hierárquica.

– Organização não-hierárquica dos elementos de jogo

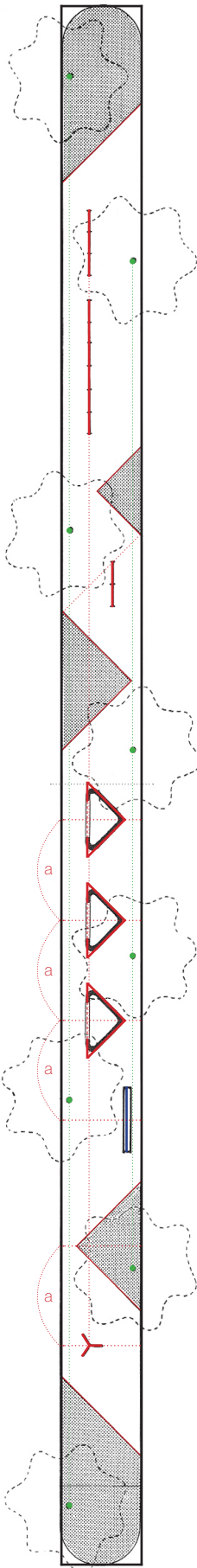
Van Eyck tentou organizar os diferentes elementos de jogo dos parques, independentemente das suas características díspares, de forma a alcançar uma composição harmoniosa e equilibrada onde nenhum elemento tivesse uma posição dominante, um pouco à semelhança do que acontece na *Composition with color planes no. 3* (1917) de Mondrian, onde quadrados e rectângulos de diferentes cores e tamanhos são dispostos de forma a que todos tenham igual valor e nenhum se destaque sobre os demais. [imagem 80]

Mas não só o posicionamento dos elementos no parque contribui para criar ou contrariar uma hierarquia, também o espaço em torno deles – o “vazio”, tal como a superfície em branco de uma tela – e as relações que eles estabelecem entre si se revelam da máxima importância.

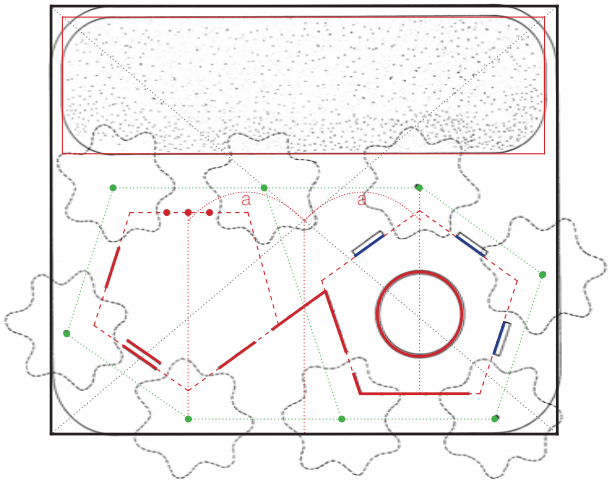
A distribuição igualitária das pessoas e objectos por todo o parque só se torna possível pela utilização do “vazio” como um espaço intermediário entre os elementos que, ao invés de os concentrar numa única zona, os dispersa por todas as áreas, difundindo assim as várias situações de jogo por todo o conjunto. Para além disso, o espaçamento entre os objectos permite que cada um tenha o seu espaço próprio para o desenvolvimento das actividades, assegurando que não entrem em conflito.

Ao organizar uniformemente e de forma equilibrada os elementos por todo o recinto do parque, van Eyck promoveu uma utilização colectiva e democrática do espaço público, permitindo a ocorrência de situações de jogo diversas e simultâneas em todo o conjunto.

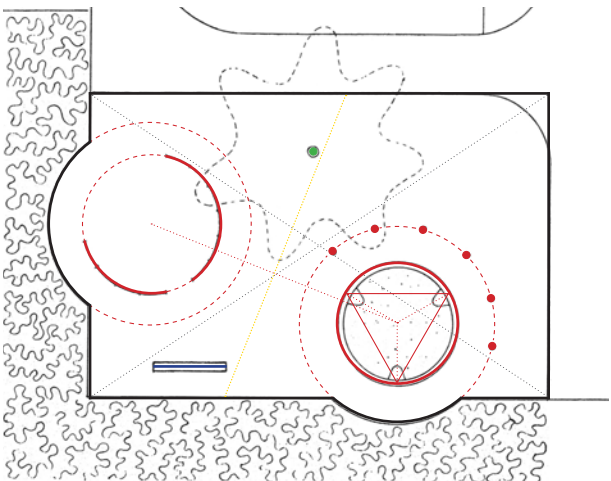
269. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág. 166.



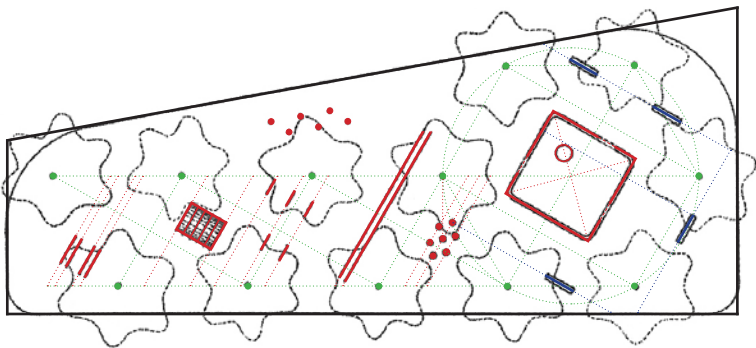
105 Saffierstraat, 1950 (construído em 1951)



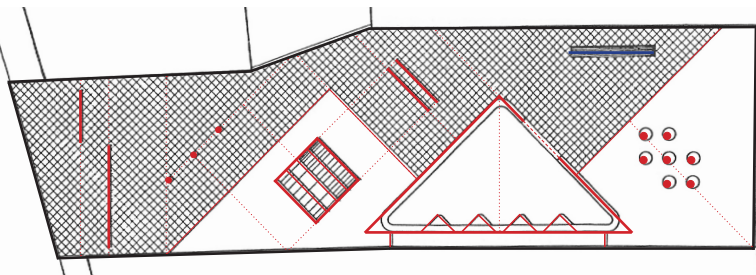
106 Antillenstraat, 1949 (construído em 1950)



107 Rozijnenstraat, 1952 (construído em 1953)



108 Transvaalplein, 1950 (construído em 1952)



109 Dijkstraat, 1954

O parque que melhor exemplifica este princípio é provavelmente *Zaanhof*, com as suas quatro zonas de tamanhos e formas distintas, que se encontram desalinhadas e estabelecem cada uma um centro próprio onde se localizam os diferentes objectos de jogo.

[imagens 65 e 101] Esta disposição dos espaços de jogo, segundo um padrão assimétrico, evoca um movimento centrífugo, que suscita uma deslocação contínua e rotativa por parte do utilizador entre os diferentes objectos. O movimento circular sugere que todos os pontos tenham igual valor e, porque não particulariza nenhuma direcção em especial, confere igual importância às várias situações de jogo presentes no parque.²⁷⁰

– Organização da composição através de eixos ordenadores

Em determinados parques, a composição é definida segundo um eixo ordenador, de influência clássica, que liga os elementos de jogo numa sequência linear.

Na arquitectura clássica, o eixo é um elemento estruturante forte que geralmente visa estabelecer uma hierarquia. No entanto, nos parques van Eyck utilizou-o não para atribuir dominância a um objecto, mas de forma a relacionar elementos diferentes como equivalentes, rejeitando qualquer hierarquia espacial. Esta era contrariada pelo posicionamento dos próprios objectos ao longo do eixo central, que obrigavam o utilizador a desviar-se e, consequentemente, a sair do eixo dominante.²⁷¹ Esta mudança constante do ponto de vista proporcionava aos utilizadores uma perspectiva e uma experiência do espaço sempre em constante transformação.

Desta forma, pode dizer-se que o eixo aparece nas composições dos parques não como um elemento puramente formal e abstracto, mas relacionando-se com a percepção e movimento do utilizador no espaço.

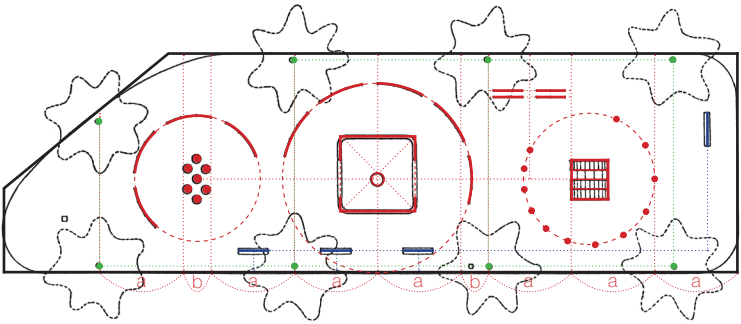
Este princípio, conforme utilizado nos parques por van Eyck, corresponde a uma transposição espacial de um dos princípios básicos da pintura vanguardista enunciado por Paul Klee – a deslocação do ponto de vista.²⁷²

*“A first step in the artistic domain consists of deviation from the normal representation by projection – i.e. a projection where the viewpoint does not match the laws of perspective, where the viewpoint shifts and the object moves along with it. One can also select the viewpoint and allow the object to shift.”*²⁷³

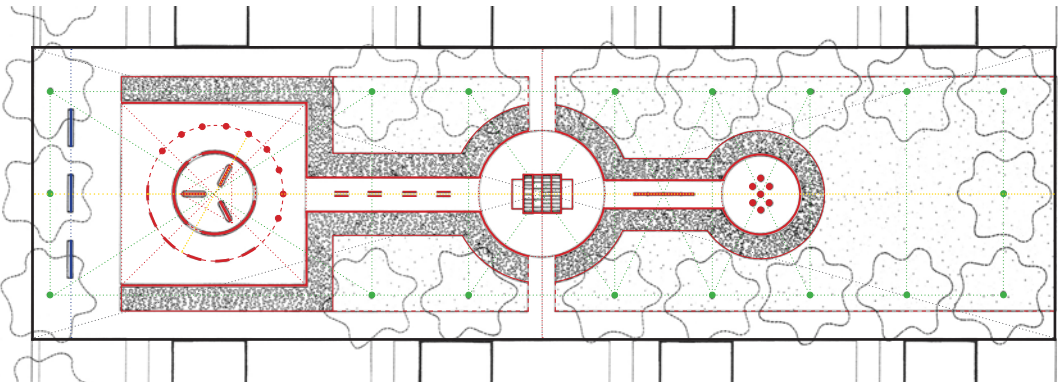
Radioweg e *Dulongstraat* são dois exemplos de parques onde a estrutura axial está fortemente presente; no primeiro caso numa sequência linear de quatro zonas e, no segundo, de três. Em ambos os casos pode-se constatar o posicionamento estratégico dos objectos ao longo do eixo que rege todo o desenho, contrariando a hierarquia sugerida.

[imagens 104 e 111]

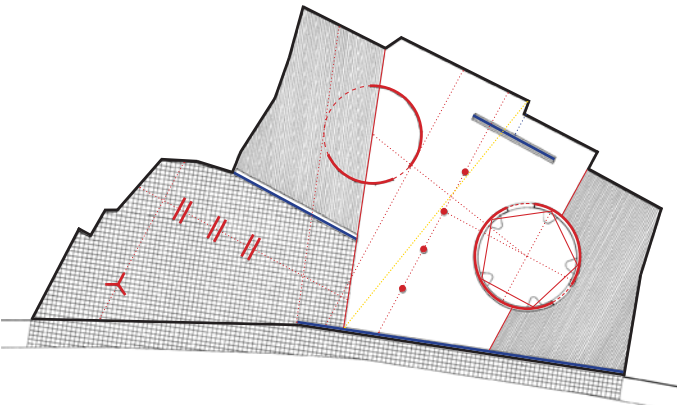
270. ARNHEIM, Rudolf – *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora* [1954]. São Paulo: Thomson Learning, 2007, pág. 165.
271. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* pág. 167.
272. STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág. 166.
273. KLEE, Paul – *Das bildnerische danken, Basel-Stuttgart*, 1956, pág.153 *apud* STRAUVEN, Francis, 1998, *ibidem*, pág 166.



110 Mariniersplein, 1954 (construído em 1956)



111 Dulongstraat, 1954 (construído em 1957)



112 Zeedijk, 1955 (construído em 1956)

LEGENDA:

- Limite do parque infantil
- /• Elementos / espaços de jogo
- • • • • Árvores
- — Bancos
- Centro geométrico do parque (caso a sua forma seja regular)
- - - - - Formas geométricas incompletas e/ou caminhos
- ==== Alinhamentos principais dos elementos e espaços de jogo (a vermelho) e das árvores (a verde)
- ===== Alinhamentos secundários dos elementos e espaços de jogo (a vermelho), das árvores (a verde) e bancos (a azul)
- Eixo de simetria
- ~ a ~ Métrica de desenho

– Utilização de uma referência diagonal na composição

Esta era uma técnica utilizada por van Eyck em parques cuja forma era alongada e linear, com o objectivo de quebrar com uma direcção longitudinal dominante. Entre os casos analisados, ela encontra-se em *Saffierstraat*, *Transvaalplein* e *Dijkstraat*, e embora o intuito seja o mesmo nestes três exemplos, o método para o alcançar é diferente. [[]imagens 105, 108 e 109]

Em *Saffierstraat* a referência diagonal é introduzida no pavimento que adopta uma direcção oblíqua de 45º em relação ao formato do parque, sendo esta ainda mais acentuada pelas formas triangulares no pavimento de cor escura. Estes triângulos, cuja cor é bastante semelhante ou mesmo idêntica à da rua, contrastam fortemente com o pavimento claro do recinto, criando a ilusão de que a rua “rompe” o limite do parque e invade o espaço do mesmo, atribuindo-lhe grande dinamismo. Esta técnica permite controlar a grande extensão do parque, pois ajuda a definir áreas de jogo mais contidas, organizando-as segundo uma sucessão de espaços em ziguezague. É interessante reparar que apenas o pavimento segue esta direcção oblíqua sendo que os objectos permanecem numa posição ortogonal relativamente ao formato do parque.

O mesmo já não sucede em *Dijkstraat*, em que tanto o pavimento como os objectos (com a excepção das duas barras metálicas à entrada) adoptam uma referência diagonal de 45º, dando origem a uma dinâmica espacial inovadora. Esta é realçada, tal como no exemplo anterior, pela utilização de pavimentos de tonalidades contrastantes, dispostos neste caso segundo um padrão ziguezagueante. Estas formas angulares, para além de ajudarem a contrariar a forma estreita do lote, relacionam-se com a grande caixa de areia triangular como se fossem um negativo da sua forma, e até parecem ter alguma afinidade com as sombras criadas pelos edifícios envolventes. [[]imagem 61]

Já em *Transvaalplein*, todos os elementos de jogo, bem como o pavimento, adoptam uma direcção de 30º em relação ao limite inferior da praça. Contudo, não existe nenhum padrão de pavimento contrastante como nos casos anteriores.²⁷⁴

É possível identificar uma analogia entre o desenho destes três parques e as composições de Theo van Doesburg, nomeadamente com a *Simultaneous counter-composition* (1929) e com a *Counter-composition of dissonances XVI* (1925).²⁷⁵ [[]imagens 81 e 82]

No caso de *Saffierstraat*, a semelhança é com a *Simultaneous counter-composition*, já que nesta existem duas estruturas de referência que se sobrepõem – uma ortogonal e outra diagonal (a 45º) – dentro de um quadrado regular. Se se considerar a referência diagonal como fundo, ou seja, como base, verifica-se que se está perante o mesmo que acontece no parque de van Eyck, onde os elementos se posicionam ortogonalmente sobre num pavimento oblíquo (a 45º também), dentro de uma forma regular.

²⁷⁴. Apesar de não existir nenhuma indicação na planta do parque sobre a direcção do pavimento, é certo que ele adopta a mesma orientação dos elementos de jogo. In STRAUVEN, Francis – “*Wasted pearls in the fabric of the city*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *op. cit.* pág. 75.

²⁷⁵. LEFAIVRE, Liane – “*Space, place and play*” in LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de, 2002, *ibidem*, pág. 28.

Já no caso dos outros dois parques a parecença é com a *Counter-composition of dissonances XVI*. Neste caso, tanto as linhas estruturais da composição como as superfícies coloridas adoptam uma direcção de 45º em relação à forma onde se inserem, da mesma forma que os elementos de jogo e os pavimentos nos parques adoptam uma orientação oblíqua em relação ao formato da praça ou lote.

– Utilização de formas geométricas simples

O uso deste tipo de formas estava presente tanto no desenho formal dos espaços dos parques como nos próprios elementos de jogo que os compunham – quer ao nível da sua forma, quer da sua distribuição espacial.

Ao nível da composição, é possível notar que os espaços de jogo são definidos segundo formas geométricas simples na sua generalidade de duas maneiras:

– por uma marcação de pavimento diferente e contrastante com o desenho de figuras geométricas, como se pode ver por exemplo em *Zaanhof* (quadrado e rectângulos), *Jacob Thijssseplein* (círculos) e *Saffierstraat* (triângulos); [[]imagens 101, 102 e 105]

– ou através da sua delimitação por uma orla de vegetação densa que configura diferentes formas como acontece em *Radioweg* e *Dulongstraat*. [[]imagens 104 e 111]

Relativamente aos objectos de jogo, a presença geométrica faz-se sentir de dois modos:

– No caso dos objectos que possuem um carácter mais maciço, ou têm formato de sólidos como cilindros ou prismas (pedras de salto/mesas de jogo ou *climbing mountain*), ou então o seu desenho parte de uma figura geométrica (caixa de areia);

– No caso dos objectos mais esbeltos, os metálicos, a presença geométrica não estava tanto na sua forma, propriamente dita, (embora também obedeçam a formas geométricas²⁷⁶), mas na maneira subtil como estavam dispostos no parque, configurando os mais diversos desenhos, alguns algo fragmentados como em *Antillenstraat* ou *Mariniersplein*. [[]imagens 106 e 110]

Esta tendência para a abstracção e para o elementar nas composições dos parques e nos próprios elementos de jogo denota influências do pedagogo alemão Friedrich Froebel, nomeadamente, dos seus brinquedos didácticos – os dons – blocos geométricos de formas simples (cubo, esfera, cilindro e paralelepípedo) que promoviam o conhecimento da geometria elementar, e estimulavam a percepção tridimensional e o domínio visual da forma e estrutura, através do jogo criativo com estes elementos.²⁷⁷

²⁷⁶. Os arcos têm a forma de semi-cilindros, as cúpulas a de semi-esferas, e os funis e rotundas a de cones truncados.

²⁷⁷. KOZLOVSKY, Roy, 2008, *op. cit.* pág. 173.

A multiplicidade de formas usadas nas composições é enorme e, apesar de existirem em alguns parques tardios combinações de elementos que apontam num sentido de maior complexidade, a procura do elementar prevaleceu. A pluralidade de formas e combinações geométricas demonstra que houve uma experimentação permanente de van Eyck tanto ao nível da geometria das composições como dos elementos de jogo.

Para além destes seis princípios compositivos, também outros elementos se apresentam da máxima importância, tanto para a organização das composições, como para a definição do espaço público. São eles:

– Árvores e bancos

Os eixos ordenadores das árvores, contrariamente ao que acontece com os objectos, coincidem muitas vezes com o centro geométrico dos parques, como se pode ver em *Bertelmanplein*, *Zaanhof* e *Woestduinstraat*, por exemplo. ^[imagens 100, 101 e 103]

Em alguns casos, esses eixos relacionam-se com os dos objectos e espaços de jogo, fazendo inclusive parte da métrica estrutural das composições (como se pode ver em *Woestduinstraat* e *Radioweg*). Noutras situações, no entanto, parecem não ter qualquer correspondência com os objectos (é o caso de *Bertelmanplein* e *Zaanhof*) ou mesmo com o layout do parque (*Saffierstraat*). ^[imagens 103 e 104; 100 e 101; 105]

Outra situação verificada consiste no facto de ocasionalmente a localização das árvores ser definida por uma estrutura geométrica de eixos ordenadores cujo centro coincide com os objectos de jogo, como se pode observar em *Radioweg* e *Dulongstraat*. ^[imagens 104 e 111]

Já no caso de *Jacob Thijseplein*, é essa geometria latente de eixos que regula toda a composição e que determina o posicionamento dos objectos e bancos no recinto, o que confere às árvores, nesta situação em particular, o papel principal na organização do parque. ²⁷⁸ ^[imagem 102]

Em relação aos bancos, estes localizam-se geralmente no perímetro do parque de forma a maximizar as áreas de jogo e a permitir aos adultos uma visão clara e abrangente de todo o espaço do parque. No parque de *Zaanhof* o posicionamento dos bancos é feito com particular mestria, aproveitando os espaços “vazios” criados pela deslocação dos três rectângulos de pavimento claro para os relacionar com o conjunto de forma coerente. ^[imagem 101]

Partindo desta análise, podemos concluir que não existe um único modelo de parque nem o desenvolvimento de um único sistema de composição, mas antes uma experimentação constante de formas e desenhos geométricos e simples, tendo sempre por base um conjunto de princípios estruturadores e formais comuns que ajudam a conferir unidade e coerência à obra do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“All nations play and they play remarkably alike.”

— Johan Huizinga, 1938

278. STRAUVEN, Francis, 1998, *op. cit.* págs. 156-157.

A realização desta dissertação teve, desde início, o propósito de consubstanciar o conhecimento sobre o tema dos parques infantis do pós-guerra, explorando de forma mais aprofundada aquele que é considerado o exemplo mais paradigmático deste período: o conjunto de parques desenhados por Aldo van Eyck para Amesterdão. Neste sentido, pretende-se nesta secção do trabalho em última análise, não tanto a formulação de uma conclusão final sobre o tema, mas antes, a elaboração de uma reflexão e síntese conclusiva dos conteúdos abordados.

O período que se seguiu após o final da Segunda Guerra Mundial foi sem dúvida um dos mais prolíficos no que diz respeito à concepção de parques infantis, tendo dado origem ao aparecimento de exemplos verdadeiramente inovadores na abordagem a este tipo de espaços. Este paradigma, tal como se verificou ao longo deste trabalho, deveu-se sobretudo à valorização da criança e ao interesse acentuado que esta suscitou nas diversas áreas da sociedade, em especial na educação, na psicologia e na arte.

A consciencialização para o jogo enquanto fenómeno cultural e social fundamental, e o reconhecimento da sua importância na aprendizagem e desenvolvimento infantil, em particular a relevância dada ao seu aspecto criativo, foi um dos factores mais determinantes para o surgimento do conjunto de abordagens inovadoras do pós-guerra.

A ênfase dada à criatividade foi uma das características principais dos parques deste período que, ao contrário dos anteriores que ressaltavam sobretudo a prática de exercício físico, procuravam estimular a criança para que esta assumisse um papel activo durante o jogo, explorando as possibilidades lúdicas ilimitadas que a sua imaginação lhe podia proporcionar. Nesse sentido, uma das características transversais ao conjunto de parques abordados consistiu na recusa dos equipamentos de jogo tradicionais - baloiços, escorregas, balancés, etc - que eram considerados demasiado simplistas e redutores na sua actuação, tendo-se privilegiado em vez disso, o recurso a formas de jogo abstractas e/ou geométricas, ou em último caso, uma reinterpretação dos tradicionais objectos, por forma a estimular a imaginação e a exploração criativa da criança, proporcionando-lhe múltiplas possibilidades de jogo e de aprendizagem.

"The cityscape, with its abundance of unplanned and unpredictable social encounters, provides a perfect stage to foster playful, spontaneous and creative behavior. Playgrounds can function as important meeting places for people of all ages and backgrounds, and should be considered an important architectural element within the city." ²⁷⁹

Outro aspecto característico dos parques infantis do pós-guerra foi a sua aplicação no contexto de reconstrução das cidades como componente de renovação e regeneração urbana, tirando partido das circunstâncias existentes para se estabelecerem, e ajudando a

279. BIRKS, Kimberlie – *Recreate: new grounds for New York playgrounds* [texto para a conferência *Present tense: the 2011 D-Crit*] New York: 2011.

sociedade a superar as adversidades da guerra através da prática do jogo e da presença da criança na cidade. Para além disso, os parques assumiram uma importante função social, uma vez que permitiam a participação e interacção dos indivíduos numa esfera que lhes era comum, fortalecendo dessa forma o seu sentido de pertença e identidade à comunidade onde estavam inseridos.

A relevância que os parques infantis tiveram no período do pós-guerra como elementos constituintes do desenho urbano da cidade e dinamizadores do espaço público é particularmente visível no conjunto de parques desenhados por Aldo van Eyck para Amesterdão. Estes, apesar do seu grande número, da sua diversificação tipológica e da extensa dispersão pelo tecido da cidade, fizeram parte de um processo de planeamento urbano integrado e coerente que considerava acima de tudo a criança e o jogo como elementos essenciais na imagem e identidade da cidade.

*“A city which overlooks the child’s presence is a poor place. Its movement will be incomplete and oppressive. The child cannot rediscover the city unless the city rediscovers the child.”*²⁸⁰

Tudo isto contrasta fortemente com o que se assiste hoje na maioria dos parques infantis recentes, onde muitos destes aspectos tão cruciais no período do pós-guerra são frequentemente subvalorizados em benefício de outras questões, nomeadamente, de segurança. A preocupação com a protecção da criança aos riscos a que está exposta durante o jogo, afigura-se por vezes excessiva nos parques actuais, existindo cada vez mais regras e condicionantes relacionadas tanto com o desenho de equipamentos de jogo, como de parques infantis em geral. Isto acaba por ser limitador não só para o arquitecto, que vê progressivamente a sua actuação e liberdade criativa reduzidas na concepção deste tipo de espaços; mas também para a própria criança, a quem se restringe muitas das oportunidades de exploração criativa e de estimulação da sua imaginação, tão fundamentais ao seu desenvolvimento, levando a que se perca muito do potencial de desenho e sobretudo do valor lúdico que estes espaços poderiam ter.

A solução para esta questão tão actual, naturalmente não é fácil nem imediata, nem tampouco se afigura como um objectivo desta dissertação, pretende-se sobretudo dar a conhecer uma época de grande inovação no que diz respeito a este tipo de espaços, abordando exemplos e autores que foram determinantes para a sua história, como foi o caso de van Eyck, servindo este trabalho também como um registo da liberdade criativa que um dia existiu no desenho de parques infantis.



When snow falls on cities

“The city without the child’s particular motion is a malignant paradox. The child discovers its identity against all odds, damaged and damaging in perpetual danger and incidental sunshine. Edged towards the periphery of attention, the child survives, an emotional and unproductive quantum. When snow falls on cities, the child, taking over for a while, is all at once Lord of the city. Now if the child, thus assisted, rediscovers the city, the city may still rediscover its children. If childhood is a journey, let us see that the child does not travel by night. Where there is some room, something more permanent than snow can still be provided as a modest correction. Something, unlike snow, the city can absorb; and not altogether unlike the many incidental things already there the child adapts anyhow to its own needs at its own hazard.”

— Aldo van Eyck, 1956

280. EYCK, Aldo van – “Wheels or no wheels, man is essentially a pedestrian” in LIGTELIJN, Vincent [ed.]; STRAUVEN, Francis [ed.], 2008, op. cit. pág 111.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf – *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora* [escrito em 1954] [tradução de Ivonne Terezinha de Faria]. São Paulo: Thomson Learning, 2007.
ISBN-10: 8522101485 | ISBN-13: 9788522101481

BORJA-VILLEL, Manuel; BRINGAS, Tamara Díaz; VELÁZQUEZ, Teresa – *Playgrounds: reinventing the square* [catálogo de exposição]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Ediciones Siruela, 2014.
ISBN-13: 9788480264914

CONRADs, Ulrich – *Programs and manifestoes on 20th century architecture* [tradução de Michael Bullock]. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1971.
ISBN-10: 0262530309 | ISBN-13: 9780262530309

DATTNER, Richard – *Design for play* [escrito em 1969]. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1974.
ISBN-10: 0262540231 | ISBN-13: 9780262540230

DUDEK, Mark – *Children's spaces*. Oxford: Architectural Press, 2005.
ISBN-10: 0750654260 | ISBN-13: 9780750654265

FRAMPTON, Kenneth – *Historia crítica de la arquitectura moderna* [escrito em 1980] [tradução de Jorge Sainz]. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
ISBN-10: 8425216656 | ISBN-13: 9788425216657

FRIEDBERG, M. Paul; BERKELEY, Ellen Perry – *Play and interplay: a manifesto for new design in urban recreational environment*. New York: The Macmillan Company, 1970.
ISBN-10: 0025414801 | ISBN-13: 9780025414808

FROST, Joe L. – *A history of children's play and play environments: toward a contemporary child-saving movement*. New York/ London: Routledge, 2010.
ISBN-10: 020386865X | ISBN-13: 9780203868652

FROST, Joe L. – *Play and playscapes*. Albany, New York: Delmar Cengage Learning, 1992.
ISBN-10: 0827346999 | ISBN-13: 9780827346994

GUGGENHEIMER, Elinor C. – *Planning for parks and recreation needs in urban areas*. New York: Twayne Publishers, Ink, 1969.
ISBN-10: 0829001921 | ISBN-13: 9780829001921

GUTMAN, Marta; CONINCK-SMITH, Ning de – *Designing modern childhoods: history, space and the material culture of children*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2008.
ISBN-10: 0813541964 | ISBN-13: 9780813541969

HERTZBERGER, Herman – *Space and learning: lessons in architecture* 3. Rotterdam: 010 Publishers, 2008.
ISBN-10: 9064506442 | ISBN-13: 9789064506444

HUIZINGA, Johan – *Homo ludens: um estudo sobre o elemento lúdico da cultura* [escrito em 1938]. [Tradução de Victor Antunes]. Coleção Perfil – História das ideias e do pensamento, nº 11. Lisboa: Edições 70, 2003.
ISBN-10: 9724411842 | ISBN-13: 9789724411842

HURTWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968.
ISBN-10: 0500010471 | ISBN-13: 9780500010471

KINCHIN, Juliet; O'CONNOR, Aidan – *Century of the child: growing by design, 1900-2000*. New York: The Museum of Modern Art, 2012.
ISBN-10: 0870708260 | ISBN-13: 9780870708268

LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers* [escrito em 1959] [tradução de James C. Palmes e Ernst Priefert]. New York: Praeger, 1968.
ISBN-10: 0851395287 | ISBN-13: 9780851395289

LEFAIVRE, Liane; DÖLL, Henk – *Ground-up city – play as a design tool* [tradução de George Hall]. Rotterdam: 010 Publishers, 2007.
ISBN-10: 9064506027 | ISBN-13: 9789064506024

LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002.
ISBN-10: 9056622498 | ISBN-13: 9789056622497

LEFAIVRE, Liane; TZONIS, Alexander – *Aldo van Eyck, humanist rebel – inbetweening in a post-war world*. Rotterdam: 010 Publishers, 1999.
ISBN-10: 9064503915 | ISBN-13: 9789064503917

LIGTELIJN, Vincent [ed.]; **STRAUVEN, Francis** [ed.] – *Aldo van Eyck – Writings. Volume 1: The child, the city and the artist: an essay on architecture. The in-between realm* [escrito em 1962]. Amsterdam: SUN, 2008.
ISBN-10: 9085062624 | ISBN-13: 9789085062622

LIGTELIJN, Vincent [ed.]; **STRAUVEN, Francis** [ed.] – *Aldo van Eyck – Collected articles and other writings 1947-1998* [escrito em 1962]. Amsterdam: SUN, 2008.
ISBN-10: 9085062624 | ISBN-13: 9789085062622

MONTANER, Josep Maria – *As formas do século XX* [tradução de Maria Luiza Tristão de Araújo]. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
ISBN-10: 8425218977 | ISBN-13: 9788425218972

MUMFORD, Eric Paul - *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2000.
ISBN-10: 0585296146 | ISBN-13: 9780585296142

PADOVAN, Richard – *Towards universality: Le Corbusier, Mies and De Stijl*. London: Routledge, 2002.
ISBN-10: 0419240306 | ISBN-13: 9780419240303

RISSELADA, Max [ed.]; **HEUVEL, Dirk van den** – *Team 10: in search for a utopia of the present: 1953-81*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.
ISBN-10: 9056624717 | ISBN-13: 9789056624712

SCHAMA, Simon – *The embarrassment of riches: an interpretation of Dutch culture in the golden age*. New York: Vintage Books, 1997.
ISBN-10: 0679781242 | ISBN-13: 9780679781240

SMITHSON, Alison [ed.] – *Team 10 primer*. London: Studio Vista, 1968
ISBN-10: 0289795567 | ISBN-13: 9780289795569

SMITHSON, Alison [ed.] – *Team 10 meetings: 1953-1984*. New York: Rizzoli, 1991
ISBN-10: 0847813118 | ISBN-13: 9780847813117

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter – *The charged void: urbanism*. New York: The Monacelli Press, 2005
ISBN-10: 1580931308 | ISBN-13: 9781580931304

SOLOMON, Susan G. – *American playgrounds: revitalizing community space*. Lebanon, New Hampshire: University Press of New England, 2005.
ISBN-10: 1584655178 | ISBN-13: 9781584655176

STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998.
ISBN-10: 9071570614 | ISBN-13: 97890715706120

TORRES, Ana Maria – *Isamu Noguchi: a study of space*. New York: The Monacelli Press, 2000.
ISBN-10: 1580930549 | ISBN-13: 9781580930543

WITCHER, Diana T.; DEARMOND, Alex; WILLIAMS, Dr. Andrew Williams - *Isamu Noguchi’s utopian landscapes: gardens of time and space*. United States: Unitas Press, 2013.
ISBN: desconhecido

ARTIGOS

BURKHALTER, Gabriela – “*The playground project*” in BAUMANN, Daniel; BYERS, Dan; KUKIELSKI, Tina – *2013 Carnegie international*, págs. 277-295. Pittsburgh: Carnegie Museum of Art, 2013.
ISBN-10: 0880390565 | ISBN-13: 9780880390569 | ISSN: 10844341

CONINCK-SMITH, Ning de – “*Natural play in natural surroundings. Urban childhood and playground planning in Denmark, c. 1930 – 1950*” in GULDBERG, Jørn [ed.]; MOURITSEN, Flemming [ed.]; MARKER, Torben Kure [ed.] – *Child and youth culture*, working paper nº 6. Denmark: Department of Contemporary Cultural Studies – Odense University, 1999.
ISBN-10: 8789375750 | ISBN-13: 9788789375755 | ISSN: 16011791

DOESBURG, Theo van – “*Towards a plastic architecture*” [escrito em 1924] in CONRAD, Ulrich – *Programs and manifestoes on 20th century architecture* [tradução de Michael Bullock], págs. 78-80. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1971.
ISBN-10: 0262530309 | ISBN-13: 9780262530309

DOESBURG, Theo van; EESTEREN, Cornelius van – “*Towards collective building*” [escrito em 1924] in CONRAD, Ulrich – *Programs and manifestoes on 20th century architecture* [tradução de Michael Bullock], págs. 67-68. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1971.
ISBN-10: 0262530309 | ISBN-13: 9780262530309

FROST, Joe L.; WOODS, Irma C. – “*Perspectives on play in playgrounds*” in *Play from birth to twelve and beyond – contexts, perspectives, and meanings*. New York: Garland Publishing, 1998.
ISBN-10: 0415951127 | ISBN-13: 9780415951128

HELINGA, Helma – “*El plan general de expansión de Amsterdam*” in *Cuaderno de notas 5*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1997.
ISSN: 1138-1590

HELINGA, Helma – “*El plan general de expansión de Amsterdamb (II)*” in *Cuaderno de notas 6*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1998.
ISSN: 1138-1590

KLOEK, Els – “*Early modern childhood in the Dutch context*” in KOOPS, Willem; ZUCKERMAN, Michael – *Beyond the century of the child cultural history and developmental psychology*, págs. 43-61. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
ISBN-10: 0812237048 | ISBN-13: 9780812237047

EYCK, Aldo van – “*Steps towards a configurative discipline*” [escrito em 1962] in OCKMAN, Joan; EIGEN, Edward – *Architecture culture 1943-1968*, págs. 348-360. New York: Columbia Books of Architecture / Rizzoli International Publications, 2000.
ISBN-10: 0847815226 | ISBN-13: 9780847815227

KARSTEN, Lia – “*Mapping childhood in Amsterdam: the spatial and social construction of children's domains in the city*” [escrito em 2000] in *Tijdschrift voor economische en sociale geografie* [Journal of economic & social geography], volume 93 – 3, págs. 231-241. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2002.

ISSN: 14679663

KOZLOVSKY, Roy – “*The child grilled at CIAM: children as representations and as subjects in postwar architectural discourse*” / “*A criança enquadrada no CIAM: a criança como representação e sujeito no discurso arquitectónico do pós-guerra*” [tradução de Nancy Dantas] in *In si(s)tu*, revista de cultura urbana, nº 7/8 – Imagem e fotografia, págs. 63-105. Porto: Associação Cultural Insisto, Agosto de 2004.

ISSN: 16450868

LARRIVEE, Shaina D. – “*Playscapes: Isamu Noguchi’s designs for play*” in *Public art dialogue*, vol 1, nº 1. London: Routledge, 2011

ISSN: 21502560

LEFAIVRE, Liane – “*Puer ludens*” in *Lotus international*, nº 124 – People, págs. 72-85. Milano: Editoriale Lotus, 2005.

ISBN-13: 9771124906004

LEFAIVRE, Liane – “*The power of play*” in *Die realität des imaginären – architektur und das digitale bild* [A realidade do imaginário. *Arquitectura e imagem digital*], págs. 177-181. Weimar: Bauhaus-Universität, 2007.

ISBN-10: 3860683403 | ISBN-13: 9783860683408

OUDENAMPSEN, Merijn – “*Aldo van Eyck and the city as playground*” in *Casco issues XII: generous structures*, págs. 112-133. New York/ Berlin: Casco, Utrecht e Sternberg Press, 2011.

ISBN-13: 9781934105337

VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia – “*The creation of play spaces in twentieth-century Amsterdam: from an intervention of civil actors to a public policy*” in *Landscape research*, volume 36 – 1, págs. 85-109. London: Routledge, Fevereiro de 2011.

ISSN 14699710

CONFERÊNCIAS

BIRKS, Kimberlie – *Recreate: new grounds for New York playgrounds* [texto para a conferência *Present tense: the 2011 D-Crit*] New York: 2011. Disponível *online* em: <http://designresearch.sva.edu/research/recreate-new-grounds-for-new-yorks-playgrounds-3/>

EYCK, Aldo van – Conferência para *INDESEM 97 (International design seminar)*. Delft: Faculty of Architecture, Technical University Delft, 1987. Disponível *online* em: <http://www.youtube.com/watch?v=Uf7RyqXIYmM&feature=youtu.be> [video da conferência] e <http://repository.tudelft.nl/assets/uuid:2550a76e-d049-4904-8936-eca8820e6ca4/8364-8229.pdf> [livro sobre a conferência]

KOZLOVSKY, Roy – *The junk playground: creative destruction as antidote to delinquency*. [Artigo para a conferência *Threat and youth conference, teachers college*] New Jersey: Princeton University School of Architecture, 1 de Abril de 2006. Disponível *online* em: <http://threatnyouth.pbworks.com/w/file/fetch/22223374/Junk%20Playgrounds-Roy%20Kozlovsky.pdf> [texto do autor]

MUMFORD, Eric – *From CIAM to collage city: postwar european urban design and american urban design education* [texto do autor para a conferência *Urban design: practices, pedagogies, premises*]. New York: Columbia University, 2002, págs. 5-13. Disponível *online* em: <http://www.arch.columbia.edu/files/gsap/imceshared/Briefing%20Materials.pdf> [livro sobre a conferência]

STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck – shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number* [texto do autor para a conferência]. Study Centre, CCA Mellon Lectures, 2007. Disponível *online* em: <http://www.cca.qc.ca/system/items/1947/original/Mellon12-FS.pdf?1241161450> [texto do autor] e em http://www.cca.qc.ca/system/items/1657/original/Francis_Strauven.mp3?1240947879 [ficheiro áudio da conferência em francês]

TRABALHOS ACADÉMICOS

MAIA, Joana Fonseca – “*Brincar na rua*”. *Desenhar (n) o espaço público*. Dissertação de mestrado integrado, docente acompanhante Professora Doutora Maria Madalena Ferreira Pinto da Silva. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012.

REFERÊNCIAS ELECTRÓNICAS

Arquivo digital histórico de imagens de Amesterdão:
<http://beeldbank.amsterdam.nl> [acedido a 27-04-2013]

BURKHALTER, Gabriela Burkhalter – *Architektur für kinder:*
<http://www.architekturfuerkinder.ch> [acedido a 8-03- 2013]

DIGHTON, Robert – *British adventure play:*
<http://www.adventureplay.org.uk> [acedido a 11-04-2014]

HEUVEL, Dirk van den – *Team 10 online:*
<http://www.team10online.org> [acedido a 3-08- 2014]

JOHNSON, PAIGE – *Play scapes:*
<http://www.play-scapes.com> [acedido a 16-03- 2013]

KAYSER, Jessica – *The architecture of early childhood:*
<http://www.thearchitectureofearlychildhood.com> [acedido a 20-08- 2013]

MCGUIRE, Leslie – *Isamu Noguchi’s playground designs:*
<http://www.landscapeonline.com/research/article/7115> [acedido a 3-07-2014]

WITCHER Diana – *Isamu Noguchi’s utopian landscapes:*
<http://dianawitcher.wordpress.com/research-2/research/> [acedido a 3-07-2014]

New York city parks:
<http://www.nycgovparks.org/about/history/timeline/robert-moses-modern-parks> [acedido a 11-04-2014]

**CRÉDITOS
ICONOGRÁFICOS**

- 01 Parques infantis no interior de quarteirões em Copenhaga, Dinamarca** | Pág. 10
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, págs. 50-51
- 02 Plano para a reconversão de ruas em *play streets*, Copenhaga** | Pág. 12
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 48
- 03 Crianças a brincar na rua, 1940-1950** | Pág. 12
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 39
In <http://lh4.ggpht.com/hydmastipics/SKAGRASnWXI/AAAAAAAAAX3o/IDGVvRmu4pE/s800/182591image005.jpg> [acedido a 28-06-2014]
In <http://pedestrianliberation.files.wordpress.com/2012/07/screen-shot-2012-07-26-at-07-05-14.png> [acedido a 28-06-2014]
In http://www.londonplay.org.uk/resources/0000/0993/Play_streets_timeline.pdf [acedido a 28-06-2014]
In http://37.media.tumblr.com/tumblr_m2p5xzRQiK1qb8vpuo1_r1_1280.png [acedido a 28-06-2014]
In <http://www.bostonglobe.com/2014/05/07/get-out-and-play/S8mOBdDhQQHjsArxDL1A4M/story.html?pic=2> [acedido a 28-06-2014]
In <http://veja.abril.com.br/blog/sobre-imagens/files/2013/10/haywood-magee-15.jpg> [acedido a 28-06-2014]
In <http://pavementart.files.wordpress.com/2011/11/chalk-one-up-arthur-leipzig-chalk-games-captures-several-children-in-their-element-in-1950-in-prospect-place-brooklyn.jpg> [acedido a 28-06-2014]
- 04 Cobertura da Unidade Habitacional de Marselha de Le Corbusier (1946-52)** | Pág. 16
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 61
In [http://catalogue.drouot.com/imagesref/perso/full/LOT/114/9074/16/LOUIS-SCIARLI-\(1925\)-JEU-X-D-ENFANTS-DANS-LA-PISCINE-DE-LA-CITE-RADIEUSE-MARSEILLE-%26HELLIP-.jpg](http://catalogue.drouot.com/imagesref/perso/full/LOT/114/9074/16/LOUIS-SCIARLI-(1925)-JEU-X-D-ENFANTS-DANS-LA-PISCINE-DE-LA-CITE-RADIEUSE-MARSEILLE-%26HELLIP-.jpg) [acedido a 28-06-2014]
In http://37.media.tumblr.com/9f0c1a001943ecfc61efad4391a6ec6f/tumblr_mfhdyALghQ1qix3h3o1_1280.jpg [acedido a 28-06-2014]
In <http://mediastore3.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/3/e/c/9/PAR182776.jpg> [acedido a 28-06-2014]
- 05 A&P Smithson – Diagrama dos padrões de associação das crianças na rua** | Pág. 23
In SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter – *The charged void: urbanism*. New York: The Monacelli Press, 2005, pág. 23
- 06 A&P Smithson – Diagrama com as áreas de contacto social numa rua** | Pág. 16
In SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter – *The charged void: urbanism*. New York: The Monacelli Press, 2005, pág. 23
- 07 *Streets in the sky* – Alison e Peter Smithson – *Golden Lane* (1952)** | Pág. 16
In http://2.bp.blogspot.com/_XuQ9nHPpkqY/TT613qEFXWI/AAAAAAAAABVQ/7wbyiVPWtK4/s1600/streets+in+the+sky01.jpg [acedido a 28-06-2014]
- 08 A&P Smithson – Diagrama do ‘cluster’ do conjunto das ‘ruas aéreas’** | Pág. 16
In SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter – *The charged void: urbanism*. New York: The Monacelli Press, 2005, pág. 28
- 09 *Streets in the sky* em *Park Hill*, Sheffield (1957-61) da autoria de Jack Lynn e Ivor Smith** | Pág. 16
<http://www.rogermayne.com/urbanlandscape/urbanlandscape0.html> [acedido a 28-06-2014]
In HURWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968, pág. 25
- 10 *Junk playgrounds (Skrammellegeplads)* em Emdrup, Copenhaga, 1943** | Pág. 20
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, págs. 110-111
In HURWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968, pág. 8
In http://www.haabet.dk/users/willy_f_hansen/drenge.tif [acedido a 11-04-2014]
- 11 *Adventure playgrounds* na Grã-Bretanha, 1950-1960** | Pág. 20
In HURWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968, pág. 62
In <http://www.enelpaisdelashadas.com/wp-content/uploads/2010/11/Lollard-Adventure-Playground.jpg> [acedido a 11-04-2014]
In <http://www.adventureplay.org.uk/RK%20Adventure%20Playground.pdf> [acedido a 11-04-2014]
- 12 *Robinson playground* em Zurique, Suíça, 1955-1960** | Pág. 24
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, págs. 134-139
- 13 Isamu Noguchi – *Play mountain*, 1933** | Pág. 26
In <https://www.flickr.com/photos/raimist/1461324250/in/photostream/> [acedido a 31-05-2014]
- 14 Isamu Noguchi – *Countoured playground*, 1941** | Pág. 26
In <https://www.flickr.com/photos/pennstatespecial/9598133517/> [acedido a 31-05-2014]
- 15 Isamu Noguchi – Elementos de jogo, 1940** | Pág. 26
In http://31.media.tumblr.com/91db4e7e59083e01bfcce46107d3373a/tumblr_mvzb4mtZKBw1ruu90ro3_1280.jpg [acedido a 31-05-2014]
In <https://www.flickr.com/photos/pennstatespecial/9392960271/sizes/o/in/set-72157628306372641/> [acedido a 31-05-2014]
In <https://www.flickr.com/photos/raimist/1430913462/in/photostream/> [acedido a 31-05-2014]
- 16 Isamu Noguchi – *United Nations playground*, 1952** | Pág. 26
In <http://www.flickr.com/photos/raimist/1412827849/in/photostream/> [acedido a 10-08-2013]
In <https://www.flickr.com/photos/raimist/1398901801/> [acedido a 10-08-2013]
- 17 I. Noguchi e L. Kahn – *Adele Levy memorial – Riverside Park*, 1961-66 (em 2 fases diferentes: esq.1961-62; dir. 1964)** | Pág. 26
In <http://www.escapeintolife.com/wp-content/uploads/2009/12/riverplaygr1.jpg> [acedido a 31-05-2014]
In LARRIVÉE, Shaina D. – *“Playscapes: Isamu Noguchi’s designs for play” in Public art dialogue*, vol 1, nº 1. London: Routledge, 2011, pág. 66

- 18 Robert Winston – *Play sculptures*, 1952** | Pág. 32
Disponível online em <https://www.flickr.com/photos/sandiv999/4518060844/sizes/l/in/photostream/> [acedido a 31-05-2014]
In HURTWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968, pág. 22
- 19 Egon Möller-Nielsen – *Tufsen*, 1949** | Pág. 32
In <http://zero1magazine.com/wp-content/uploads/2010/05/egon-moller-nielsen-play-sculptures.jpg> [acedido a 31-05-2014]
- 20 Egon Möller-Nielsen – *Ägget [the egg]*, 1951** | Pág. 32
In <http://www.pinterest.com/pin/67554063131085497/> [acedido a 31-05-2014]
- 21 Egon Möller-Nielsen – *Spiral slide*, 1954** | Pág. 32
In <http://www.play-scapes.com/wp-content/uploads/2009/07/1950s-playground-philadelphia3.jpg> [acedido a 31-05-2014]
- 22 Joseph Brown – *The whale*, 1957** | Pág. 32
In <http://www.architekturfuerkinder.ch/index.php?pioniere/joseph-brown/> [acedido a 31-05-2014]
- 23 Joseph Brown – *Jiggle-rail*, 1954** | Pág. 32
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 173
- 24 Joseph Brown – *Swing ring*, 1955** | Pág. 32
In <http://www.architekturfuerkinder.ch/index.php?pioniere/joseph-brown/> [acedido a 31-05-2014]
- 25 Charles Forberg – *Cypress Hills playground*, Nova Iorque, 1963-67** | Pág. 34
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, págs. 62-63
- 26 Michael Grossert – *Aumatten playground*, Suíça, 1967** | Pág. 34
In <http://www.architekturfuerkinder.ch/index.php?orte/reinach-bl/> [acedido a 31-05-2014]
- 27 Vest-pocket playgrounds** de M. Paul Friedberg em Nova Iorque, 1965-1970 | Pág. 36
In http://www.architekturfuerkinder.ch/files/gimgs/28_interplay184012.jpg [acedido a 8-06-2014]
In <http://www.architekturfuerkinder.ch/index.php?geschichte/vest-pocket-parks/> [acedido a 8-06-2014]
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, págs. 52-55
- 28 M. Paul Friedberg – *Jacob Riis Houses playground*, Nova Iorque, 1965** | Pág. 40
In HURTWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968, pág. 109
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 78
In <http://www.jamestrainor.net/692> [acedido a 9-06-2014]
In <http://www.architekturfuerkinder.ch/index.php?pioniere/m-paul-friedberg/> [acedido a 9-06-2014]
- 29 Richard Dattner – *Adventure playground in Central Park*, Nova Iorque, 1966** | Pág. 42
In DATTNER, Richard – *Design for play* [1969]. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1974, págs. 76, 80, 93
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, págs. 97, 99
In <http://www.jamestrainor.net/692> [acedido a 9-06-2014]
- 30 Adriaen Pietersz. van de Venne – *Kinderspel*,1618** | Pág. 46
In <http://emblems.let.uu.nl/static/images/c1618/small/kinderspellarge.jpg> [acedido a 1-06-2013]
- 31 Experiens Silleman – *Ex Nugis - Kinder-spel - Seria* (detalhe),1628** | Pág. 46
In http://www.museumofplay.org/blog/play-stuff/wp-content/uploads/2011/09/1113425_page4_illo.jpg [acedido a 1-06-2013]
- 32 Azulejos *kinderspelen*,1625-1650** | Pág. 46
In http://www.frisiantiles.nl/files/2682/products/819113/kinderspelen_groot_toepassing.jpg [acedido a 1-06-2013]
In http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/167/784/729_001.jpg [acedido a 1-06-2013]
In http://resources21.kb.nl/gvn/TM01/TM01_07866/TM01_07866_1_X.jpg [acedido a 1-06-2013]
- 33 Destruição causada pela Segunda Guerra Mundial em várias cidades da Europa** | Pág. 48
http://cdn.theatlantic.com/static/infocus/ww2_3/w35_05191186.jpg [acedido a 15-07-2014]
<http://www.ipwalliance.com/storage/Publications/HowphotoChangedTime/199b9a927c29c1d32bc4c4976212451a.jpg> [acedido a 15-07-2014]
<http://www.v2rocket.com/start/chapters/antwerp-damage-002.jpg> [acedido a 15-07-2014]
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/56/NA-306-NT-3163V.jpg/1280px-NA-306-NT-3163V.jpg> [acedido a 15-07-2014]
- 34 População de Amsterdão, 1930-1970** | Pág. 48
Gráfico elaborado pela autora tendo por base informação divulgada por *Bureau voor Statistiek der Gemeente Amsterdam [Serviço de Estatística da Cidade de Amsterdão]* apud VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia – “*The creation of play spaces in twentieth-century Amsterdam: From an intervention of civil actors to a public policy*” in *Landscape research*, volume 36 – 1. London: Routledge, Fevereiro de 2011, pág. 98.
- 35 Taxa bruta de natalidade de Amsterdão (número de nados-vivos por 1000 habitantes), 1930-1970** | Pág. 48
Gráfico elaborado pela autora tendo por base informação divulgada por *Bureau voor Statistiek der Gemeente Amsterdam [Serviço de Estatística da Cidade de Amsterdão]* apud VERSTRATE, Lianne; KARSTEN, Lia – “*The creation of play spaces in twentieth-century Amsterdam: From an intervention of civil actors to a public policy*” in *Landscape research*, volume 36 – 1. London: Routledge, Fevereiro de 2011, pág. 98.
- 36 Crianças a brincar em Amsterdão, 1945-1950** | Pág. 50
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 112

- <http://www.faciepopuli.com/post/10176920246/dolf-kruger-rapenburgerstraat-amsterdam-1956> [acedido a 20-07-2014]
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 39
- 37 Gravura do primeiro play garden de Amsterdão, Tweede Weteringplantsoen, 1880** | Pág. 50
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010194001586> [acedido a 15-07-2014]
- 38 Play garden de Joubertstraat, 1953** | Pág. 50
In <http://www.geheugenvanoost.nl/60437/nl/speeltuin-joubertstraat-1953> [acedido a 15-07-2014]
In <http://www.geheugenvanoost.nl/60438/nl/nog-een-mooie-foto-van-de-speeltuin-in-de> [acedido a 15-07-2014]
- 39 Crianças a brincar na caixa de areia de Bertelmanplein, 1947** | Pág. 52
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010009008743> [acedido a 22-07-2014]
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010009008741> [acedido a 22-07-2014]
- 40 Parque de Bertelmanplein (1947) com a sua caixa de areia rectangular** | Pág. 52
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010009008753> [acedido a 22-07-2014]
- 41 Caixa de areia tradicional de madeira desenhada por Piet Kramer para Zaanhof, 1925** | Pág. 52
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010003001480> [acedido a 22-07-2014]
- 42 Aldo van Eyck** | Pág. 56
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 9
- 43 Exposição do grupo CoBrA no Stedelijk Museum Amsterdam, 1949** | Pág. 56
In KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan – *Century of the child: growing by design, 1900-2000*. New York: The Museum of Modern Art, 2012, pág. 10.
- 44 Reunião do grupo Team 10 em Otterlo (CIAM’59), 1959** | Pág. 56
In http://en.wikipedia.org/wiki/Congrès_International_d'Architecture_Moderne#mediaviewer/File:Congres_Team_10_in_Otterlo_-_Team_10_Meeting_in_Otterlo.jpg [acedido a 3-08-2014]
- 45 Fotografias de Nigel Henderson – *Chisenhale Road series*, 1951** | Pág. 60
In http://1.bp.blogspot.com/-CkFHXrct-1E/UWnyBg9_zvI/AAAAAAAAANA/PJKAuvM5JPE/s1600/bunkima.jpg [acedido a 26-07-2014]
In http://2.bp.blogspot.com/-Th0-cJSIn_c/U6wTuLIs-al/AAAAAAAAAEgl/SeH_U2YpqkE/s1600/60+++Chisenhale+Road+1951a.jpg [acedido a 26-07-2014]
In http://www.transculturalmodernism.org/files/christina/2012-03-02/foto_final.jpg [acedido a 26-07-2014]
- 46 A. e P. Smithson – *Urban re-identification grid* (painel total e detalhe parcial), apresentada em 1953 no CIAM IX em Aix-en-Provence** | Pág. 62
In <http://relationalthought.files.wordpress.com/2012/01/alison-and-peter-smithson-urban-re-identification-grid-1953.jpg> [acedido a 26-07-2014]
In http://schatkamer.nai.nl/system/pictures/583/original/TTEN_f2_900px.jpg?1357817568 [acedido a 26-07-2014]
- 47 Aldo van Eyck – *Lost identity grid*, apresentada em 1956 no CIAM X em Dubrovnik (painéis 1 e 2)** | Pág. 64
In RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den – *Team 10: in search for a utopia of the present: 1953-81*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005, pág. 56
- 48 Aldo van Eyck – *Lost identity grid*, apresentada em 1956 no CIAM X em Dubrovnik (painéis 3 e 4)** | Pág. 66
In RISSELADA, Max [ed.]; HEUVEL, Dirk van den – *Team 10: in search for a utopia of the present: 1953-81*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005, pág. 57
- 49 Mapa de distribuição dos parques infantis de Aldo van Eyck na cidade de Amsterdão em 1954** | Pág. 70
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 42
- 50 Mapa de distribuição dos parques infantis de Aldo van Eyck na cidade de Amsterdão em 1961** | Pág. 70
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 43
- 51 Vista aérea do Plano Geral de Expansão de Cornelis van Eesteren para a cidade de Amsterdão em 1935** | Pág. 72
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 26
- 52 Detalhe de um mapa de Amsterdão com os parques infantis assinalados, mostrando a sua inserção na malha urbana existente, início dos anos 50** | Pág. 72
In LEFAIVRE, Liane – *Ground-up city – play as a design tool*. Rotterdam: 010 Publishers, 2007, pág. 55
- 53 Laagte Kadijk, 1954** | Pág. 75
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 56-57
- 54 Zeedijk, 1956** | Pág. 75
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 32-33
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010009001665> [acedido a 27-04-2013]
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=10009A002982> [acedido a 27-04-2013]

- 55** *Van Hogendorpplein, 1955* | Pág. 76
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 22-23
- 56** *Hasebroekstraat, 1955* | Pág. 76
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 54-55
- 57** *Buskenblaserstraat, 1956* | Pág. 76
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 20-21
- 58** *Durgedammerdijk, 1957* | Pág. 77
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 12-13
- 59** *Van Boetzelaerstraat, 1964* | Pág. 77
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 18-19
- 60** *Rapenburg, 1969* | Pág. 77
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 52-53
- 61** *Dijkstraat, 1954* | Pág. 78
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 43
- 62** *Zeedijk, pormenor do mural de Joost van Roojen nas fachadas dos edifícios limítrofes, 1956* | Pág. 78
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 164
- 63** *Bertelmanplein, 1947* | Pág. 80
In <http://piseagrama.org/artigo/496/a-cidade-como-playground/> [acedido a 21-07-2013]
- 64** *Jacob Thijseplein, 1950* | Pág. 80
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 46
- 65** *Zaanhof, 1950* | Pág. 80
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 47
- 66** *Mendes da Costahof, 1960* | Pág. 82
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 74
- 67** *Atjehstraat, 1957* | Pág. 82
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 38
- 68** *Jan van Duivenvoordestraat, 1962* | Pág. 82
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=10009A005382> [acedido a 26-05-2013]
- 69** *Saffierstraat, 1951* | Pág. 82
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 44
- 70** *Sumatraplantsoen, 1967* | Pág. 82
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 88
- 71** *Uma das unidades habitacionais de Frankendael, 1950* | Pág. 84
In ZIJLSTRA, Hielkje – *“Jeruzalem Frankendael Amsterdam” in Building construction in the Netherlands 1940 - 1970 : continuity + changeability = durability* [tese de doutoramento]. TU Delft, 2006, pag.11, disponível online em <http://repository.tudelft.nl/view/ir/uuid%3Ad0aeab30-dd4f-4ccd-9123-14c2ea220be7/> [acedido a 9-06-2013]
- 72** *Parques para Frankendael, 1950. Reacção contra a standardização. Quatro variações para espaços de configuração idêntica* | Pág. 84
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 44
- 73** *Vista do jardim interior (desenhado pela arquitecta paisagista Mien Ruys) de uma das unidades de habitação de Frankendael com um parque infantil de Aldo van Eyck* | Pág. 84
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010003045707> [acedido a 9-06-2013]
- 74** *Parque infantil de Aldo van Eyck no jardim interior de uma das unidades habitacionais de Frankendael* | Pág. 84
In http://www.cantua.nl/mienruys_bio_nwsbrf_03.htm[acedido a 9-06-2013]
- 75** *Estruturas metálicas que pulverizam água em Bernhardpark, 1968* | Pág. 86
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 91

- 76** *Aldo Van Eyck – projecto para playing pool, 1960* | Pág. 86
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 94
- 77** *Jacoba Mulder – Gibraltarstraat, 1952* | Pág. 86
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/beeldbank/weergave/record/?id=010009010348> [acedido a 21-07-2013]
- 78** *Jacoba Mulder – Bellamyplein, 1954* | Pág. 86
In HURTWOOD, Lady Allen of – *Planning for play*. London: Thames & Hudson, 1968, pág. 115
- 79** *Piet Mondrian – Composition with red yellow, blue and black, 1921* | Pág. 88
In <http://afer.com.br/wp-content/uploads/2013/02/Composition-with-red-yellow-blue-and-black.jpg> [acedido a 12-05-2013]
- 80** *Piet Mondrian – Composition with color planes no. 3, 1917* | Pág. 88
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 47
- 81** *Theo van Doesburg – Simultaneous counter-composition, 1929* | Pág. 88
In <http://uploads0.wikipaintings.org/images/theo-van-doesburg/simultaneous-counter-composition-1929-1.jpg> [acedido a 19-05-2013]
- 82** *Theo van Doesburg – Counter-composition of dissonances XVI, 1925 (parcial)* | Pág. 88
In <http://uploads3.wikiart.org/images/theo-van-doesburg/contra-composition-of-dissonances-xvi-1925.jpg> [acedido a 19-05-2013]
- 83** *Constantin Brancusi – The kiss column, 1935* | Pág. 88
In http://www.artcurial.com/fr/actualite/cp/2010/_media/1932-tm-brancusi/la-colonne-du-baiser.jpg [acedido a 8-06-2013]
- 84** *Sophie Taeuber-Arp – Relief rectangulaire, 1938* | Pág. 88
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 151
- 85** *Hans Arp – Sommer-metope, 1946* | Pág. 88
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 151
- 86** *Arco* | Pág. 92
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=10009A001779> [acedido a 13-08-2013]
- 87** *Cúpula* | Pág. 92
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 121
- 88** *Funis* | Pág. 92
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010122020660> [acedido a 13-08-2013]
- 89** *Rotunda* | Pág. 92
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 87
- 90** *Compilação de formas geométricas utilizadas nas caixas de areia dos parques de Amesterdão* | Pág. 92
In KINCHIN, Juliet; O’CONNOR, Aidan – *Century of the child: growing by design, 1900-2000*. New York: The Museum of Modern Art, 2012, pág. 239.
- 91** *Caixa de areia rectangular* | Pág. 92
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 102
- 92** *Monumento funerário em Timoudi* | Pág. 92
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 149
- 93** *Pedras de salto* | Pág. 94
In LIGTELIJN, Vincent; STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck – Writings. Volume 1: The child, the city and the artist: an essay on architecture. The in-between realm* [1962]. Amsterdam: SUN, 2008, pág. 16
- 94** *Constantin Brancusi – Masa tacerii [Table of silence], 1938* | Pág. 94
In <http://centrulbrancusi.ro/wp-content/uploads/2011/03/Masa-Tacerii-8.jpg> [acedido a 19-05-2013]
- 95** *Concrete climbing mountain* | Pág. 94
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 90
- 96** *Isamu Noguchi – United Nations playground, 1952* | Pág. 94
In <http://www.flickr.com/photos/raimist/1412827849/in/photostream/> [acedido a 10-08-2013]
- 97** *Mesa de jogo* | Pág. 94
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 89
- 98** *Concrete climbing mountain (variante hexagonal)* | Pág. 94
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=10009A004901> [acedido a 13-08-2013]

99 Constant Nieuwenhuys – *Spider*, 1959 | Pág. 94
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, pág. 95
In <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=10009A001292> [accedido a 13-08-2013]

100 **Bartelmanplein, 1947** | Pág. 99
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 103

101 **Zaanhof, 1948 (construído em 1950) | Pág. 99**
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 155

102 *Jacob Thijssseplein*, 1949 (construído em 1950) | Pág. 99
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 46

103 *Woestduinstraat, 1949 (não construído)* | Pág. 99
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 157

104 *Radioweg*, 1949 (não construído) | Pág. 99
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 158

105 *Saffierstraat*, 1950 (construído em 1951) | Pág. 101
In LEDERMANN, Alfred; TRACHSEL, Alfred – *Creative playgrounds and recreation centers*. New York: Praeger, 1968, pág. 45

106 *Antillenstraat*, 1949 (construído em 1950) | Pág. 101
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 159

107 *Rozijnenstraat*, 1952 (construído em 1953) | Pág. 101
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 159

108 *Transvaalplein*, 1950 (construído em 1952) | Pág. 101
In LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ Nai Publishers, 2002, pág. 75

109 *Dijkstrastraat, 1954* | Pág. 101
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 162

110 *Mariniersplein*, 1954 (construído em 1956) | Pág. 103
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 160

111 *Dulongstraat*, 1954 (construído em 1957) | Pág. 103
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 158

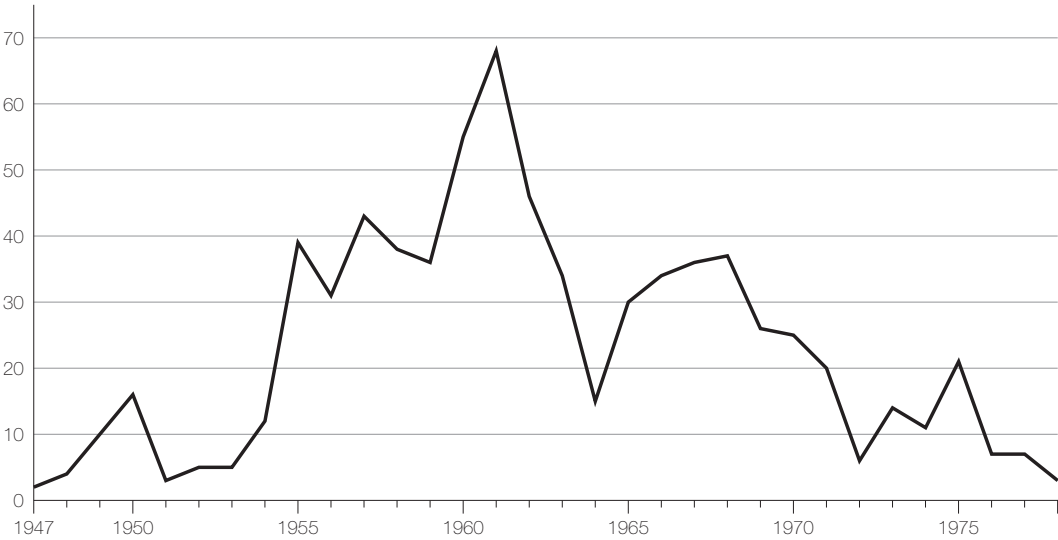
112 Zeedijk, 1955 (construído em 1956) | Pág. 103
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 164

s/nº Esquemas compositivos dos parques infantis de Amesterdão | Págs. (papel vegetal)
Esquemas elaborados pela autora sobre as plantas dos parques com base no estudo de Francis Strauven publicado em *Aldo van Eyck: the shape of relativity* (1998), págs.150-169; e em "Wasted pearls in the fabric of the city" in *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city* (2002), págs. 66-83

s/nº *When snow falls on cities* | Pág. 111
In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, pág. 169

NOTA:
Muitas das imagens apresentadas nesta dissertação foram modificadas pela autora, consistindo as alterações em dessaturação de imagens, ajustes de tonalidade e no redimensionamento de alguns formatos, em virtude de uma melhor apresentação e enquadramento das mesmas, no presente trabalho.

Parques infantis de Aldo van Eyck em Amesterdão, 1947-1978¹



Quantidade de parques desenhados por Aldo van Eyck para Amesterdão, por ano (1947-1978)²

1947 · 2

Bertelmanplein
dp. 1947 | dc. 1947

Play garden Pontanusstraat
dp. 1947 | dc. 1950

1948 · 4

Manenburgstraat
dp. 1948 | dc. 1950

Ambonplein
dp. 1948 | dc. 1950

Zaanhof
dp. 1948 | dc. 1950

Frederik Hendrikplantsoen
dp. 1948 | dc. 1950

1949 · 10

Jacob Thijssseplein (Heimansweg)
dp. 1949 | dc. 1950

Jekerstraat
dp. 1949 | dc. 1950

Woestduinstraat
dp. 1949 | não construído

Geuzenstraat
dp. 1949 | dc. 1950

Radioweg
dp. 1949 | não construído

Boeroestraat
dp. 1949 | dc. 1950

Soerabaiastreet
dp. 1949 | dc. 1951

Brede Kerkepad
dp. 1949 | dc. 1952

Bonaireplein
dp. 1949 | dc. 1950

Antillenstraat
dp. 1949 | dc. 1950

1950 · 16

Play garden Haarlemmerweg
dp. 1950 | dc. 1951

Plantage Muidergrecht
dp. 1950 | dc. 1951

De Sitterstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Fibigerstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Minckelersstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Eykmanstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Dondersstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Daltonstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Bakhuys Roozeboomstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Snelliusstraat (Frankendael)
dp. 1950 | dc. 1951

Vespuccistraat
dp. 1950 | não construído

Palmgracht
dp. 1950 | dc. 1952

Transvaalplein
dp. 1950 | dc. 1952

Anjeliersstraat / Madelievenstraat
dp. 1950 | dc. 1953

Saffierstraat
dp. 1950 | dc. 1951

Play garden Bos en Lommer:
E. de Roodestraat / R. Scottstraat
dp. 1950 | dc. 1961

1951 · 3

Goudriaanstraat
dp. 1951 | dc. 1951

1. Lista compilada em 1980 por Francis Strauven em colaboração com o próprio Aldo van Eyck e o Departamento de Obras Públicas de Amesterdão, enumerando um total de 739 parques infantis desenhados por Aldo van Eyck no período de 1947 a 1978, sendo que 32 deles, não chegaram a ser construídos.

Publicada em LEFAIVRE, Liane; ROODE, Ingeborg de – *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Amsterdam/ Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam/ NAI Publishers, 2002, págs. 132-142.

2. Gráfico elaborado pela autora com base na informação recolhida em LEFAIVRE, LIANE; ROODE, Ingeborg de, 2002, págs. 132-142.

NOTAS:

dp. – data do projecto | dc. – data de construção

O nome dos parques corresponde à rua, conjunto de ruas ou praças onde estes se encontram.

Eerste Jan Steenstraat
dp. 1951 | dc. 1953

Play garden Frankendael (Glauberweg)
dp. 1951-54 | dc. 1957

1952 · 5

Pomonastraat
norte: dp. 1952 | dc. 1961
sul: dp. 1952 | dc. 1952

Rozijnenstraat
norte: dp. 1952 | dc. 1953
sul: dp. 1952 | dc. 1953

Westzaanstraat
dp. 1952-53 | dc. 1954

1953 · 5

Rozenstraat, ‘Ons Huis’
dp. 1953-54 | dc. 1955

Amstelhoekstraat / Weesperzijde
dp. 1953 | dc. 1954

Laagte Kadijk
dp. 1953-54 | dc. 1954

Van Hogendorpplein
dp. 1953-54 | dc. 1955

Meerhuizenplein
dp. 1953 | dc. 1955

1954 · 12

Hasebroekstraat
dp. 1954 | dc. 1955

Dijkstraat
dp. 1954 | dc. 1954

J.D. Meijerplein
dp. 1954 | dc. 1955

Hertzogstraat
dp. 1954 | dc. 1956

Mariniersplein
dp. 1954-55 | dc. 1956

Ribesstraat
dp. 1954 | dc. 1956

Lepelstraat
dp. 1954 | dc. 1956

Eerste Atjehstraat
dp. 1954-55 | dc. 1957

Dulongstraat
dp. 1954-56 | dc. 1957

Lindenstraat
dp. 1954 | dc. 1956

Egelantiersstraat
dp. 1954 | dc. 1956

Korte Blekersstraat
dp. 1954-55 | dc. 1956

1955 · 39

Play garden Jan van Galenpark
dp. 1955-56 | dc. 1957

Play garden Wiltzanghlaan
dp. 1955-56 | dc. 1957

Buskenblaserstraat
dp. 1955 | dc. 1956

Play garden Kruislaan
dp. 1955 | não construído

Legmeerplein
dp. 1955 | dc. 1958

Zeedijk
dp. 1955 | dc. 1956
mural J. v. Roojen: 1958

Roerstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Herenmarkt
dp. 1955 | dc. 1956

Texelplein
dp. 1955 | dc. 1956

Merwedeplein
dp. 1955 | dc. 1957

Kastanjeplein
dp. 1955 | dc. 1957

Nico Snijdersstraat
dp. 1955 | dc. 1956

Joop Gerritzestraat
dp. 1955 | dc. 1956

Franciscus Claessenstraat
dp. 1955 | dc. 1956

J.A. der Mouwstraat
dp. 1955 | dc. 1956

Hélène Swarthstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Leopoldstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Hugo Verriesthof
dp. 1955 | dc. 1956

Jan Goeverneurhof
dp. 1955 | dc. 1956

Henric van Veldekehof
dp. 1955 | dc. 1956

Abraham van der Hartstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Jan Postmahof
dp. 1955 | dc. 1956

Conradstraat
dp. 1955-57 | dc. 1959

Jan Zwanenburghof
dp. 1955 | dc. 1957

Dorus Rijkershof
dp. 1955 | dc. 1957

Jan Cupidohof
dp. 1955 | dc. 1956

Nico van Suchtelenhof
dp. 1955 | dc. 1957

Willem Paaphof
dp. 1955 | dc. 1959

Anselmushof
dp. 1955-56 | dc. 1957

Durgerdammerdijk
dp. 1955 | dc. 1957

Arthur Meerwaldtpad
dp. 1955 | dc. 1957

Jacob van Maerlantstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Du Perronstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Van Koetsveldstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Justus van Maurikstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Adèle Opzoomerstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Parmenidesstraat
dp. 1955 | dc. 1957

Zenostraat
dp. 1955 | dc. 1957

Plutarchusstraat
dp. 1955 | dc. 1957

1956 · 31

Robbert Cijferstraat
dp. 1956 | dc. 1957

Robert Doumastraat
dp. 1956 | dc. 1957

A.A.H. Struijckenkade
norte: dp. 1956 | dc. 1957
secção central: dp. 1956 | dc. 1957
sul: dp. 1956 | dc. 1958

Arnold Geulincxpad
dp. 1956 | dc. 1957

Eerste Marnixplantsoen
dp. 1956 | dc. 1957

Frederik van Dorpstraat
dp. 1956 | dc. 1957

Sarphatipark
dp. 1956 | dc. 1957

Oetewalerpad
dp. 1956 | dc. 1958

Floraweg
dp. 1956 | dc. 1957

Hubert Spencerhof
dp. 1956 | dc. 1957

Schopenhauerhof
dp. 1956 | dc. 1957

Herderhof
dp. 1956 | dc. 1957

Play garden Egdiusstraat (Wachterliedplantsoen)
dp. 1956-57 | dc. 1958

Laurierstraat / Vuile Weepad
dp. 1956-57 | dc. 1965

Sumatraplantsoen
dp. 1956-66 | dc. 1966-67

Tugelaweg / Mauritsstraat
dp. 1956 | dc. 1971

Thomas van Erpehof
dp. 1956 | dc. 1957

Mattheus Sladushof
dp. 1956 | dc. 1957

Reinhard Dozyhof
dp. 1956 | dc. 1957

John Motleyhof
dp. 1956 | dc. 1958

Winkler Prinshof
dp. 1956 | dc. 1958

Holwerdahof
dp. 1956 | dc. 1959

Isaak Gosseshof
dp. 1956 | dc. 1958

Petrus Blokhof
dp. 1956 | dc. 1958

Cornelis Outhoornstraat / Lieven de Keystraat
dp. 1956 | dc. 1958

Cornelis Outhoornstraat / Steven Vennecoolstraat
dp. 1956 | dc. 1958

Jan de Greefstraat / Lieven de Keystraat
dp. 1956 | dc. 1958

Jan de Greefstraat / Steven Vennecoolstraat
dp. 1956 | dc. 1958

Burg. Vening Meineszlaan / Burg. Fockstraat
dp. 1956 | dc. 1958

1957 · 43

Woestduinstraat / Vogelenzangstraat
dp. 1957 | dc. 1958

Cor Ruyshof
dp. 1957 | dc. 1958

Louis Moorhof
dp. 1957 | dc. 1958

Tartaud Kleinhof
dp. 1957 | dc. 1958

Christine Stoetzhof
dp. 1957 | dc. 1958

Aragohof
dp. 1957 | dc. 1959

Biothof
dp. 1957 | dc. 1959

Lamarckhof
dp. 1957 | dc. 1959

Mendelhof
dp. 1957 | dc. 1959

Play garden Burg. Vening Meineszlaan
dp. 1957 | dc. 1964

Hendrik Jonkerplein (Bickerseiland)
dp. 1957 | dc. 1959

Henk Hienschstraat
dp. 1957 | dc. 1977

Hygiëaplein
dp. 1957-61 | dc. 1962

Swammerdamstraat
dp. 1957 | dc. 1958

Joost Bilhamerstraat
dp. 1957 | dc. 1957

Philip Vingboonsstraat
dp. 1957 | dc. 1957

Rousseaustraat
dp. 1957 | dc. 1960

Jan Springerhof
norte: dp. 1957 | dc. 1960
sul: dp. 1957 | dc. 1959

Pierre Cuypershof
dp. 1957 | dc. 1959

Michel de Klerkhof
dp. 1957 | dc. 1959

Berlagehof
dp. 1957 | dc. 1960

Willem Kromhoutstraat
dp. 1957 | dc. 1959

Burg. Eliasstraat
dp. 1957 | dc. 1960

Sape Kuiperplantsoen
dp. 1957 | dc. 1959

Vondelpark, Kattenlaan
dp. 1957 | dc. 1962

Chr. Snouck Hurgronjehof
dp. 1957 | dc. 1959

Hermanus van der Tuukhof
dp. 1957 | dc. 1959

Comeniusstraat / Jacob Geelstraat
dp. 1957 | dc. 1959

President Kennedylaan
dp. 1957 | dc. 1958

Play garden Kometensingel
dp. 1957-58 | dc. 1959

Goeman Borgesiusstraat
dp. 1957 | dc. 1960

Leenhofstraat
dp. 1957 | dc. 1960

Strackéstraat
dp. 1957 | dc. 1959

Mendes da Costahof
dp. 1957 | dc. 1960

Pier Panderstraat
dp. 1957 | dc. 1959

Texeira de Mattosstraat
dp. 1957 | dc. 1959

Bart van Hovestraat
dp. 1957 | dc. 1959

Theo van Doesburgstraat
dp. 1957 | dc. 1959

Nolensstraat / Strackéstraat
dp. 1957 | dc. 1960

Kenau Simons Hasselaarstraat
secção central: dp. 1957 | dc. 1960
oeste: dp. 1957-58 | dc. 1960

Sloterweg
dp. 1957-60 | dc. 1961

1958 · 38

Morellenstraat
dp. 1958 | dc. 1959

Goudreinetstraat
dp. 1958 | dc. 1959

Moerbeienstraat
dp. 1958 | dc. 1959

Tweelingenhof
dp. 1958 | dc. 1959

Eclipshof
dp. 1958 | dc. 1959

Sagittahof
dp. 1958 | dc. 1959

Stierstraat
dp. 1958 | dc. 1959

Dudok de Withof
dp. 1958 | dc. 1960

Jasper Warnerhof
dp. 1958 | dc. 1960

Anderiesenhof
dp. 1958 | dc. 1959

Nolenslaan /Troestrалаan
norte: dp. 1958 | dc. 1960
sul: dp. 1958 | dc. 19560

Willem Molhof
dp. 1958 | dc. 1959

Johan de Bekahof
dp. 1958 | dc. 1959

Johan van Meurshof
dp. 1958 | dc. 1959

Alpert van Metzhof
dp. 1958 | dc. 1959

Vondelpark, Amstelveense weg
dp. 1958 | dc. 1960

Reggestraat
sul: dp. 1958 | dc. 1958

Del Court van Krimpenstraat
dp. 1958 | dc. 1959

Brediusstraat
dp. 1958 | dc. 1959

Eduard Meijerstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Gerbrandypark
dp. 1958 | dc. 1961

Gerrit Stuyverstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Pieter Buyskensstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Willem van Hembyzestraat
norte: dp. 1958 | dc. 1960
sul: dp. 1958 | dc. 1960

Homme Hettingastraat
norte: dp. 1958 | dc. 1960
sul: dp. 1958 | dc. 1960

Tutein Noltheniusstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Johan Ramaerstraat / Anske Lammingsstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Jacob Krausstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Fijntje van Salverdastraat
dp. 1958 | dc. 1960

Christiaan Bruningsstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Andries Vierlinghstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Martin Luther Kingpark
dp. 1958 | dc. 1960

Play garden Akbarstraat
dp. 1958 | dc. 1960

Bakhuizen van de Brinkhof
norte: dp. 1958 | não construído
sul: dp. 1958 | não construído

1959 · 36

Van Swindenstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Volleybalvelden
dp. 1959 | dc. 1960

Jan de Greefstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Corn. Outshoornstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Comeniusstraat
4 parques infantis: dp. 1959 | dc. 1960

Speelterrein Nolensstraat / Van Karnebeekstraat
dp. 1959 | dc. 1961

Kenau S. Hasselaarstraat
dp. 1959 | dc. 1961

Dorpsweg Ransdorp
dp. 1959 | dc. 1960

Sieg Vaz Diazstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Lou Jansenplein
dp. 1959 | dc. 1960

Hemsterhuisstraat
dp. 1959 | dc. 1960

J.J. Klarenstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Meer en Vaart
norte: dp. 1959 | dc. 1961
secção central: dp. 1959 | dc. 1961
sul: dp. 1959 | dc. 1961

Pieter Vlamingstraat
dp. 1959 | dc. 1962

Aert van Nesstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Le Mairestraat
dp. 1959 | dc. 1960

Laterusstraat
dp. 1959 | dc. 1960

Distelplein
dp. 1959 | dc. 1960

Jan Mankesstraat
dp. 1959 | dc. 1961

Willem Nakkenstraat
dp. 1959 | dc. 1961

Derkinderenstraat
dp. 1959 | dc. 1961

Helena Mercierstraat
dp. 1959 | dc. 1961

Dirk Sonoystraat
dp. 1959 | dc. 1960

Heggerankweg
dp. 1959 | dc. 1961

Spaarndammerplantsoen
dp. 1959-61 | dc. 1963

Braak en Bosch
dp. 1959 | dc. 1961

Beek en Hoff
dp. 1959 | dc. 1961

Sounderbuur
dp. 1959 | dc. 1961

Wilderman
este: dp. 1959 | dc. 1961
oeste: dp. 1959-60 | dc. 1961

Grasrijk
dp. 1959-60 | dc. 1961

1960 · 55

Lutmastraat
dp. 1960 | dc. 1970

Willem Nuijenstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Willy Sluiterstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Anton Waldorpstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Charles Leickertstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Kingmaschool, Leeghwaterstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Jan Vethstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Suze Robertsonstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Derkinderenstraat / Waldorpstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Tongelaar
dp. 1960 | dc. 1962

Aldendriel
dp. 1960 | dc. 1962

Grote Ruwenberg
dp. 1960 | dc. 1962

Southewijn
dp. 1960 | dc. 1962

Johannes van der Steurstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Annette Versluysstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Elisabeth Boddaertstraat
dp. 1960 | dc. 1961

William Boothstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Emile Knappertstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Elisabeth Boddaertstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Johanna Reynvaanstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Moddermolensteeg
dp. 1960 | dc. 1960

Smaragdstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Albrecht Rodenbachhof
dp. 1960 | dc. 1961

Maurits Sabbehof
dp. 1960 | dc. 1961

Ubbo Emmiushof
dp. 1960 | dc. 1961

Frederik van Eedenstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Da Costaplein
dp. 1960 | não construído

Play garden Theophile de Bockstraat
dp. 1960-62 | dc. 1964

Karel Klinkenbergstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Johan Greivestraat
norte: dp. 1960 | dc. 1961
sul: dp. 1960 | dc. 1961

Frederiksplein
este (Achtergracht): dp. 1960 | dc. 1962
oeste (Falckstraat): dp. 1960 | dc. 1962

Tuinstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Jan van Duivenvoordestraat
dp. 1960 | dc. 1962

Vier Heemskinderenstraat
dp. 1960 | dc. 1961

Krommertstraat
este: dp. 1960 | dc. 1964
oeste: dp. 1960 | dc. 1964

Groenpad
dp. 1960 | dc. 1961

Bernhard Loderstraat
norte: dp. 1960 | dc. 1963
sul: dp. 1960 | dc. 1963

Kramatweg
dp. 1960 | dc. 1962

Henk Henriëtstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Hart Nibberigstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Willem Molengraaffstraat
dp. 1960 | dc. 1963

Johan Jongkindstraat
oeste: dp. 1960 | dc. 1961
secção central: dp. 1960 | dc. 1961
este: dp. 1960 | dc. 1961

Johannes Jelgerhuishof
dp. 1960 | dc. 1963

Adam van Germezhof
dp. 1960 | dc. 1963

Anton Petershof
dp. 1960 | dc. 1963

H. Gerhardstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Jan Smitstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Domela Nieuwenhuisstraat
dp. 1960 | dc. 1962

Bart Poesiatstraat
dp. 1960 | dc. 1962

1961 · 68

Tweede Laurierdwarstraat / Schone Weespad
dp. 1961-70 | dc. 1972

Schellingwouderdijk
dp. 1961 | dc. 1963

Braillehof
dp. 1961 | dc. 1962

Delflandlaan
dp. 1961 | dc. 1962

Loosduinenstraat
dp. 1961 | dc. 1962

Manna de Wijs-Moutenhof
dp. 1961 | dc. 1962

Stoel en Spreehof
dp. 1961 | dc. 1962

Boas en Judelshof
dp. 1961 | dc. 1962

Pisuissehof
dp. 1961 | dc. 1962

Wormerveerstraat
dp. 1961 | dc. 1964

Remijden
dp. 1961 | dc. 1962

Van Suchtelen van de Haarestraat
este: dp. 1961 | dc. 1962
oeste: dp. 1961 | dc. 1962

Hoek van Hollandstraat
dp. 1961 | dc. 1962

Honselerdijkstraat
dp. 1961 | dc. 1962

Lodewijk van Deysselstraat
dp. 1961 | dc. 1961

Lodewijk van Deysselstraat / Coornhertstraat
dp. 1961 | dc. 1961

Radioweg
dp. 1961 | dc. 1963

Oogststraat
dp. 1961 | dc. 1962

Jan van Beersstraat
dp. 1961 | dc. 1963

Adèle Opzoomerstraat
dp. 1961 | dc. 1963

Leeuwendalersweg / Erasmusgracht
dp. 1961-65 | dc. 1967

Timorplein
dp. 1961-66 | dc. 1967

Frederik Hendrikplantsoen
sul: dp. 1961-63 | não construído
norte: dp. 1961-64 | dc. 1964

Jan Voermanstraat
oeste: dp. 1961 | dc. 1962
este: dp. 1961 | dc. 1962

Jan Voermanstraat / Derkinderenstraat
dp. 1961 | dc. 1962

Veronesestraat
dp. 1961 | não construído

Van Boetzelaerstraat
dp. 1961 | dc. 1964

Ekingenstraat
dp. 1961 | dc. 1962

Lodykestraat
este: dp. 1961 | dc. 1963
oeste: dp. 1961 | dc. 1963

Nierkerkestraat
dp. 1961 | dc. 1963

Maassluisstraat
norte: dp. 1961 | dc. 1966
sul: dp. 1961 | dc. 1966

Nierkerkestraat
dp. 1961 | dc. 1962

Boutenburg
dp. 1961 | dc. 1962

Jan Mankesstraat
dp. 1961 | dc. 1962

Jan Vethstraat
dp. 1961 | dc. 1962

Moermond
dp. 1961 | dc. 1962

Duinbeek
dp. 1961 | dc. 1962

Rietnesse
dp. 1961 | dc. 1962

Ter Boede
dp. 1961 | dc. 1962

Vondelpark
dp. 1961 | dc. 1964

Neptunusplein
dp. 1961 | dc. 1962

Castorplein
dp. 1961 | dc. 1964

Polluxplein
dp. 1961 | dc. 1964

Boutenburg
dp. 1961 | dc. 1962

Klarenburg
dp. 1961 | dc. 1962

Pakingehof
dp. 1961 | dc. 1963

Dubbelmondehof
dp. 1961 | dc. 1963

Borrendammehof
dp. 1961 | dc. 1963

Adingerdorphof
dp. 1961 | dc. 1963

Foersterhof
dp. 1961 | dc. 1963

Willem Bartjenshof
dp. 1961 | dc. 1963

Johannes de Swaeftruf
dp. 1961 | dc. 1963

Theo Thijsenhof
dp. 1961 | dc. 1963

Camp site Amsterdamse Bos
dp. 1961-62 | dc. 1964

Oosterpark
dp. 1961 | dc. 1962

Sterrenplein
dp. 1961 | dc. 1962

Westerleestraat
dp. 1961 | dc. 1964

Sandhorst
dp. 1961 | dc. 1963

Dever
dp. 1961 | dc. 1963

Overvoorde
dp. 1961 | dc. 1963

Persijn
dp. 1961 | dc. 1964

Sonneveld
dp. 1961 | dc. 1962

Sijlhof
dp. 1961 | dc. 1964

1962 · 46

Sarphatipark
dp. 1962 | dc. 1964

Th. de Grootweg
dp. 1962 | dc. 1964

Jan van de Tempelstraat
dp. 1962 | dc. 1964

Johan Hofmanstraat
dp. 1962 | dc. 1963

Ferdinand Spitstraat
dp. 1962 | dc. 1963

Bos en Lommerweg
dp. 1962 | não construído

August Vermeylenstrad
dp. 1962 | dc. 1964

Ernest Staesstraat
dp. 1962 | dc. 1965

Play garden Poeldijkstraat
dp. 1962 | dc. 1964

Play garden Frans Bastiaansestraat
dp. 1962 | dc. 1965

Keverberg
dp. 1962 | dc. 1964

Imstenrade
dp. 1962 | dc. 1964

Groot Blankenberg
dp. 1962 | dc. 1964

Holtmeulen
dp. 1962 | dc. 1964

Hilleraadt
dp. 1962 | dc. 1964

Elzenstraat
dp. 1962 | dc. 1965

C. van der Lindenkade
dp. 1962 | dc. 1965

De Klencke
dp. 1962 | dc. 1963

Houtmankade
dp. 1962 | não construído

Erasmuspark
dp. 1962 | dc. 1964

Maurits Kannstraat
dp. 1962 | dc. 1965

Johan Limpersstraat
dp. 1962 | dc. 1965

Nieuwerhoek
dp. 1962 | dc. 1964

Vijverhoef
dp. 1962 | dc. 1964

Gunterstein
dp. 1962 | dc. 1964

Wallenstein
dp. 1962 | dc. 1964

Bartholt Enthesstraat
dp. 1962 | dc. 1965

Ellert Vlieropstraat
dp. 1962 | dc. 1965

Dr. H. Colijnstraat
norte: dp. 1962 | dc. 1966
sul: dp. 1962 | dc. 1966

Notweg
dp. 1962 | dc. 1965

Burg. Van Leeuwenlaan
dp. 1962 | dc. 1965

Paul Scholtenstraat
este: dp. 1962 | dc. 1965
oeste: dp. 1962 | dc. 1965

Rhijnstein
dp. 1962 | dc. 1964

Sijpestein
dp. 1962 | dc. 1964

Drakenstein
dp. 1962 | dc. 1964

Oversinge
oeste: dp. 1962 | dc. 1964
este: dp. 1962 | dc. 1964

Heringastate-Crack-State
dp. 1962 | dc. 1965

Vondelpark
dp. 1962 | dc. 1964

Play garden Geleyn Bouwenszstraat
dp. 1962 | dc. 1966

Hemonystraat
dp. 1962 | não construído

Sterkenburg
dp. 1962 | dc. 1964

Dikninge
dp. 1962 | dc. 1964

Havikshorst
dp. 1962-63 | dc. 1964

1963 · 34

Corantijnstraat
dp. 1963 | dc. 1965

Heemstedestraat
dp. 1963 | dc. 1966

Leeuwendalersweg / Flierefluiterspad
dp. 1963 | dc. 1965

Solebaystraat
dp. 1963 | dc. 1966

Louis Bouwmeesterstraat
dp. 1963 | dc. 1965

Cromme Camp
dp. 1963 | dc. 1965

Witte Klok
dp. 1963 | dc. 1965

Osdorperweg
dp. 1963 | dc. 1966

Ouwerdingenpad
este: dp. 1963 | dc. 1965
secção central: dp. 1963 | dc. 1965
oeste: dp. 1963 | dc. 1965

Lidewijdepad / Sinjeur Semeynsstraat
dp. 1963 | dc. 1966

Prins Bernhardpark
dp. 1963 | dc. 1965

M. Hanenbergstraat
dp. 1963 | dc. 1977

James Wattstraat
dp. 1963 | dc. 1965

Eendrachtspark Football field
dp. 1963 | dc. 1965

Valkhof
dp. 1963 | dc. 1965

Loevestein
dp. 1963 | dc. 1965

Doddendaal
dp. 1963 | dc. 1965

Wijenburg
dp. 1963 | dc. 1965

Aldebaranplein
dp. 1963 | dc. 1965

Centaurusstraat
dp. 1963 | dc. 1965

Jacob van Lennepstraat
dp. 1963 | dc. 1964

Arnold Geulincxpad
dp. 1963 | dc. 1965

Pythagorasstraat
dp. 1963 | não construído

Valkenburgerstraat
dp. 1963 | dc. 1965

Ruys de Beerenbrouckstraat (Eendrachtspark)
dp. 1963 | dc. 1965

Arent Janszoon Ernststraat
5 parques infantis: dp. 1963 | dc. 1965

Klaas Katerstraat
dp. 1963 | dc. 1965

Play garden Onderlangs
dp. 1963 | não construído

1964 · 15

Verlaatstraat
dp. 1964 | dc. 1965

Inlaagstraat
dp. 1964 | dc. 1965

Overhaalstraat
dp. 1964 | dc. 1965

Stoomgemaalstraat
dp. 1964 | dc. 1965

Middeliestraat
dp. 1964 | dc. 1965

Paramariboplein
dp. 1964 | dc. 1965

Linnaeusparkweg
dp. 1964 | dc. 1964

Play garden James Wattstraat
dp. 1964 | dc. 1966

Play garden Sieg Vaz Diasstraat
dp. 1964 | dc. 1967

Viveportenstraat
este: dp. 1964 | dc. 1966
secção central: dp. 1964 | dc. 1966
oeste: dp. 1964 | dc. 1966

Burgemeester Hogguerstraat
este: dp. 1964 | dc. 1967
oeste: dp. 1964 | dc. 1966

Cornelis Lelylaan
dp. 1964 | dc. 1967

1965 · 30

Kenemerduinstraat
dp. 1965 | dc. 1966

Overveenstraat
dp. 1965 | dc. 1966

Zandvoortstraat
dp. 1965 | dc. 1966

Bilderdijkpark
dp. 1965 | não construído

Hoekenes
dp. 1965 | dc. 1966

Oosterpark
dp. 1965 | não construído

S.F. van Ossstraat
dp. 1965 | dc. 1966

August Allebéplein
dp. 1965 | dc. 1968

Ennemaborg
dp. 1965 | dc. 1966

Erasmuspark
dp. 1965 | não construído

Willem de Zwijgerlaan
dp. 1965 | dc. 1966

Penninkshof
dp. 1965 | dc. 1968

De Biezenhof
dp. 1965 | dc. 1968

Burgersweerhof
dp. 1965 | dc. 1967

Rijssenburghof
dp. 1965 | dc. 1968

Dijkmanshuizenstraat
4 parques infantis: dp. 1965 | dc. 1967

Bosbraakhof
dp. 1965 | dc. 1968

Wijmarkthof
dp. 1965 | dc. 1967

Oude Meerhof
dp. 1965 | dc. 1968

Rijdsrechthof
dp. 1965 | dc. 1967

Lidewijdepad / De Schaapherderstraat
dp. 1965 | dc. 1967

Archimedesplantsoen
dp. 1965 | dc. 1967

Marten Corverhof
dp. 1965 | dc. 1967

Wiltzanghlaan
este: dp. 1965 | dc. 1968
oeste: dp. 1965 | dc. 1968

Play garden Makassarstraat
dp. 1965 | dc. 1969

Grote Wittenburgerstraat
dp. 1965 | dc. 1967

1966 · 34

Wedderborg
dp. 1966 | dc. 1967

Schierstins
dp. 1966 | dc. 1967

Plesmanlaan
dp. 1966-67 | não construído

Play garden Marie van Westerhovenstraat
dp. 1966 | dc. 1968

Ijdoornlaan
este: dp. 1966 | dc. 1967
oeste: dp. 1966 | dc. 1969

Ganzeveldstraat
este: dp. 1966 | dc. 1967
oeste: dp. 1966 | dc. 1967

S.F. Ossstraat
dp. 1966 | dc. 1967

Viermasterstraat
dp. 1966 | dc. 1969

Sloterplas (playing pool)
dp. 1966 | dc. 1966

Oosterpark
dp. 1966-70 | não construído

Lindengracht
dp. 1966 | dc. 1968

Sleepbootstraat
dp. 1966 | dc. 1967

Fluitschipstraat
dp. 1966 | dc. 1967

Fregatstraat
dp. 1966 | dc. 1967

Kopjachtstraat
dp. 1966 | dc. 1967

Willem Molengraaffstraat
este: dp. 1966 | dc. 1969
oeste: dp. 1966 | dc. 1969

Piet Wiedijkstraat
dp. 1966-72 | dc. 1974

Martin Luther Kingpark (antigo Amstelpark)
dp. 1966 | não construído

Westerduinenstraat
dp. 1966 | dc. 1968

Oosterendstraat
dp. 1966 | dc. 1969

Krugerplein
dp. 1966 | dc. 1968

Simonskerkestraat
dp. 1966 | dc. 1971

Jan van Zutphenstraat
dp. 1966 | não construído

Slangenburg
dp. 1966 | dc. 1968

Kiefskamp
dp. 1966 | dc. 1968

Willem van Weldammelaan
dp. 1966 | dc. 1968

Otto Helderingstraat
dp. 1966 | dc. 1968

Van Tuyll van Serooskerkenstraat
dp. 1966 | dc. 1968

Spreeuwenpark
dp. 1966 | dc. 1968

August Allebéplein
dp. 1966 | dc. 1967

Griseldestraat
dp. 1966 | dc. 1968

1967 · 36

Johan Basiushof
dp. 1967 | dc. 1968

Pinasstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Beurtschipstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Zonzeelstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Schoonboomstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Steevlietstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Groningenstraat
dp. 1967 | dc. 1968

Imbos
dp. 1967 | dc. 1969

Hagenau
dp. 1967 | dc. 1969

Dijkwater
dp. 1967 | dc. 1969

Schoolstraat
norte: dp. 1967 | dc. 1968
sul: dp. 1967 | dc. 1968

De Egmondenstraat
norte: dp. 1967 | dc. 1968
sul: dp. 1967 | dc. 1968

Katrijpstraat
dp. 1967 | dc. 1968

Minahassastraat
dp. 1967 | dc. 1980

Balgzandstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Slootdorpstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Breehornstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Frederiksplein
dp. 1967 | dc. 1968

Savelsbos
dp. 1967 | dc. 1969

Houdringe
dp. 1967 | dc. 1967-78

Tjalkstraat
dp. 1967 | dc. 1969

Lichterstraat
dp. 1967 | dc. 1969

S.F. van Ossstraat
dp. 1967 | dc. 1970

Van Tuyll van Serooskerkenweg
dp. 1967 | dc. 1970

Sports park Melkweg
dp. 1967 | não construído

Nicolaas Anslijnstraat
dp. 1967 | dc. 1968

Zilverberg
dp. 1967 | dc. 1969

Warnsborn
dp. 1967 | dc. 1969

Beemsterstraat
norte: dp. 1967 | dc. 1969
sul: dp. 1967 | dc. 1968

Groetstraat
norte: dp. 1967 | dc. 1969
sul: dp. 1967 | dc. 1968

Wieringerwaardstraat
norte: dp. 1967 | dc. 1969
sul: dp. 1967 | dc. 1969

1968 · 37

Nieuwmarkt
dp. 1968 | dc. 1968

Boerensteeg
dp. 1968 | dc. 1968

Trailerhof
dp. 1968 | dc. 1969

Loggerhof
dp. 1968 | dc. 1969

Pieter van der Doesstraat
dp. 1968 | dc. 1969

Bovenkruier
dp. 1968 | dc. 1969

Paltrok
dp. 1968 | dc. 1969

Play garden Sam van Houtenstraat
dp. 1968 | dc. 1972

Bakkerswaal
dp. 1968 | dc. 1969

Kampina
dp. 1968 | dc. 1969

Mastbos
dp. 1968 | dc. 1969

Alkmaarsstraat
dp. 1968 | dc. 1968

Lepelkruisstraat
dp. 1968 | dc. 1970

Assumburg / Nijenburg
dp. 1968 | dc. 1969

Nijenburg / Engelenburg

dp. 1968 | dc. 1969

Gentiaanplein

dp. 1968 | dc. 1969

Den Helderstraat

dp. 1968 | dc. 1969

Eierlandstraat

dp. 1968 | dc. 1969

Den Burgstraat

dp. 1968 | dc. 1969

Langswater

7 parques infantis: dp. 1968-69 | dc. 1968-70

Play garden Saaftingestraat

dp. 1968 | dc. 1971

Bovenkruier

dp. 1968 | dc. 1969

Bergmolen

dp. 1968 | dc. 1969

Markengouw

dp. 1968 | dc. 1970

Oostenburgervoorstraat

dp. 1968 | dc. 1969

Werengouw

dp. 1968 | dc. 1970

Koningsstraat / Keizerstraat

dp. 1968 | dc. 1969

Anthony van Dijkstraat

dp. 1968 | dc. 1969

Rapenburg

dp. 1968 | dc. 1969

Playing pool Amsterdamse Bos

dp. 1968 | dc. 1970

Vondelpark

dp. 1968 | dc. 1969

1969 · 26

Sportstraat

dp. 1969 | dc. 1969

Torenwijk

dp. 1969 | não construído

Elpermeer

dp. 1969 | dc. 1970

Almersbos

dp. 1969 | dc. 1969

Woestduinstraat

dp. 1969 | dc. 1969

Bickersgracht

dp. 1969 | dc. 1970

Jisperveld

norte: dp. 1969 | dc. 1970

secção central: dp. 1969 | dc. 1970

sul: dp. 1969 | dc. 1970

Vegastraat

dp. 1969 | dc. 1970

Mariëndaal

dp. 1969 | dc. 1970

Willem Pijperstraat

dp. 1969 | não construído

Play garden Elisabeth Boddaertstraat

dp. 1969 | dc. 1972

Van Boshuizenstraat / Van Leijenberglaan

dp. 1969 | não construído

Van Boshuizenstraat / Van Heemvlietlaan

dp. 1969 | não construído

Hemonystraat

dp. 1969 | dc. 1970

Statenjachtstraat

4 parques infantis: dp. 1969 | dc. 1970

Zoutkeetsplein

dp. 1969 | dc. 1970

Andromedastraat

dp. 1969 | dc. 1970

Lutmastraat

dp. 1969 | dc. 1970

Boniplein

dp. 1969 | dc. 1970

School playgrounds Oostzanerwerf

dp. 1969 | dc. 1973

Hobbemakade

dp. 1969 | dc. 1971

1970 · 25

Nieuwe Uilenburgerstraat

dp. 1970 | dc. 1970

Ijsbaanpad

dp. 1970-71 | dc. 1972

Loodskotterhof

dp. 1970 | dc. 1970

Bolestein

4 parques infantis: dp. 1970 | dc. 1972

Tolburgstraat

dp. 1970 | dc. 1970

Playground Bilderdijkpark

dp. 1970 | dc. 1970

Vegastraat / Pleiadenweg

dp. 1970 | dc. 1970

Kometensingel / Poolsterstraat

dp. 1970 | dc. 1972

Petmolen

dp. 1970 | dc. 1971

Koopvaardersplantsoen

dp. 1970 | dc. 1970

Nova Zemblastraat

dp. 1970 | dc. 1970

Borssenburgplein

dp. 1970 | dc. 1971

Meerhuizenplein

dp. 1970 | dc. 1972

Klipperstraat

dp. 1970 | dc. 1971

Cronenburg

dp. 1970 | dc. 1971

Play garden Bilderdijkpark

dp. 1970 | dc. 1973

Ceramplein

dp. 1970 | não construído

J.H. van Heekweg

5 parques infantis: dp. 1970 | dc. 1971

1971 · 20

Dijkgraafplein

dp. 1971 | dc. 1972

Daniël Stalpertstraat

dp. 1971 | dc. 1972

Anjeliersstraat 90-144

dp. 1971 | dc. 1973

Pandorinastraat

dp. 1971 | dc. 1973

Stadionstraat

dp. 1971 | dc. 1971

Platanenweg

dp. 1971 | dc. 1972

Wildenborch

dp. 1971 | dc. 1972

Play garden Jacques Veltmanstraat

dp. 1971 | dc. 1971

Banstraat / Valeriusstraat

dp. 1971 | dc. 1972

Burgemeester Tellegenstraat

dp. 1971 | dc. 1972

Banstraat

dp. 1971 | não construído

Play garden Valkenstein

dp. 1971 | não construído

Play garden Funke Küpperstraat

dp. 1971 | dc. 1973

De Wittenkade / Haarlemmerweg

dp. 1971 | dc. 1972

Surinameplein

dp. 1971-72 | dc. 1972

Slootstraat

dp. 1971 | dc. 1974

Spaarndammerstraat (Domela Nieuwenhuisplantsoen)

dp. 1971 | dc. 1972

Spinozastraat

dp. 1971 | dc. 1972

Nieuwe Hoogstraat

dp. 1971 | dc. 1971

Waterlandplein

dp. 1971 | dc. 1975

1972 · 6

Fokke Simonszstraat

dp. 1972 | dc. 1972

Nieuwe Looiersstraat

dp. 1972 | não construído

Coppelstockstraat

dp. 1972 | dc. 1974

Van Musschenbroekstraat

dp. 1972 | dc. 1974

Northerakerweg

dp. 1972 | dc. 1973

Lange Leidsedwarstraat

dp. 1972 | dc. 1973

1973 · 14

Struijckenkade

5 parques infantis: dp. 1973 | dc. 1973-74

Play garden Northerakerweg

dp. 1973 | dc. 1974

Play garden Van Speijkstraat

dp. 1973 | dc. 1974

Play garden Goudestein

dp. 1973 | dc. 1975

Play garden Balboastraat

dp. 1973 | dc. 1974

Jan Maijenstraat

dp. 1973 | dc. 1974

Wagenaarstraat

dp. 1973 | dc. 1973

Abtswoudepad

dp. 1973 | dc. 1974-75

Torenven, Zunderdorp

dp. 1973 | dc. 1975

Van Rensselaerstraat

dp. 1973 | dc. 1974

1974 · 11

Theophile de Bockstraat

dp. 1974-75 | dc. 1976

Play garden Columbusplein

dp. 1974 | dc. 1974

Play garden Van Beuningenplein

dp. 1974 | dc. 1977

Dufaystraat

dp. 1974 | dc. 1974

Baroniepad

dp. 1974 | dc. 1975

Okeghemstraat

dp. 1974 | dc. 1974

Northermarkt

dp. 1974 | dc. 1975

Kamperfoelieweg / Floraweg

dp. 1974 | dc. 1975

Northerakerweg

dp. 1974 | dc. 1975

Play garden Kruislaan / Fizeastraat

dp. 1974 | dc. 1979

Copernicusstraat

dp. 1974 | dc. 1976

1975 · 21

Van Houweningenstraat

dp. 1975 | não construído

Sports park't Loopveld

2 parques infantis: dp. 1975 | dc. 1975

Sports park De Toekomst

dp. 1975 | dc. 1976

Haagwindeweg

dp. 1975 | dc. 1975-76

Meeuwenplein

dp. 1975 | dc. 1977

Schinkelhavenstraat

dp. 1975 | dc. 1975

Medemblikstraat

dp. 1975 | dc. 1975

Play garden Barentszplein

dp. 1975 | dc. 1978

Zonnehof, Driemond

dp. 1975 | dc. 1978

H. Cleyndertweg

norte: dp. 1975 | dc. 1977

secção central: dp. 1975 | dc. 1977

sul: dp. 1975 | dc. 1977

Czaar Peterstraat / Oostenburgergracht

dp. 1975-76 | dc. 1977

Botterstraat

dp. 1975 | dc. 1975

Sports park Spieringhorn

dp. 1975 | dc. 1977

Archipel (Sports park De Weeren)

dp. 1975-76 | dc. 1976

F.C. Nieuwendam (Sports park De Weeren)

dp. 1975 | dc. 1976

Oriënt (Sports park De Weeren)

dp. 1975 | dc. 1976

Rood-wit (Sports park De Weeren)

dp. 1975-76 | dc. 1976

Sports park De Aker

dp. 1975 | dc. 1976-77

1976 · 7

Play garden Jacques Veltmanstraat

dp. 1976-79 | dc. 1979

Sports park Buiksloterbanne

dp. 1976 | dc. 1977

Juliana van Stolbergstraat

dp. 1976 | dc. 1977

Henk Hienschstraat

dp. 1976 | dc. 1976

Loenermarkt

norte: dp. 1976 | dc. 1978

sul: dp. 1976 | dc. 1978

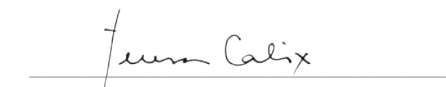
Olympiaplein / Tintorettostraat

dp. 1976 | não construído

1977 · 7

Van

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto por Joana Isabel Pereira Martinho em Setembro de 2014, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, sob orientação do Professor Doutor Marco Ginoulhiac, defendida publicamente no dia 3 de Novembro de 2014, pelo júri constituído por:



Professora Doutora Teresa Cáliz
Presidente



Professor Doutor Marco Ginoulhiac
Vogal (orientador)



Professor Arquitecto Carlos Prata
Vogal (arguente)

tendo obtido a classificação final de 19 valores.



Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Ano lectivo 2013-2014

DECLARAÇÃO

Eu, Joana Isabel Pereira Martinho, autorizo a publicação no sistema de informação da Universidade do Porto, de forma pública, do texto integral da Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, intitulada “O espaço para a criança na cidade. Um estudo crítico a partir da experiência de Aldo van Eyck”.

Joana Isabel Pereira Martinho

